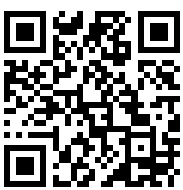
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

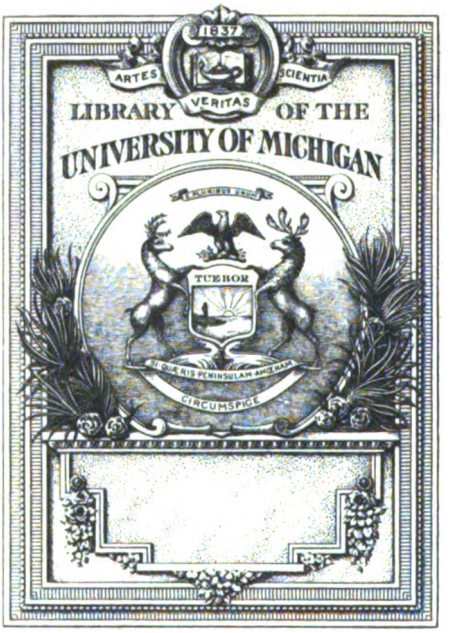
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Digitized by Google



Digitized by Google

858
D20
V469

Digitized by Google

Digitized by Google

ADOLFO VENTURI

IL BOTTICELLI

INTERPRETE DI DANTE

con XCII tavole fuori testo

FIRENZE
FELICE LE MONNIER
1922

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

ADOLFO VENTURI

IL BOTTICELLI

INTERPRETE DI DANTE

FIRENZE
FELICE LE MONNIER
1921

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Firenze, 1921. — Stab. Tip. E. Ariani. Via S. Gallo,33. (Ord. 1489)

Digitized by Google

INTRODUZIONE

Digitized by Google

Digitized by Google

Rom. lang.
Liberna
1-28-24
9644
2 cop.

Sandro Botticelli, il più raffinato poeta della linea che l'arte fiorentina abbia avuto, è il rappresentante massimo di Firenze aulica ai tempi di Lorenzo il Magnifico: i sogni dell' Umanesimo, le sottili fantasie del Poliziano, miti pagani e leggende bibliche, appaiono sempre tradotti in veste poetica dai ritmi complessi, dalle sottili armonie coloristiche di Sandro. Mente sofistica, come lo definirono i contemporanei, trovò completa espressione del proprio genio nei quadri di soggetto allegorico: la *Primavera*, danza di sinuosi corpi, di chiome d'oro, di veli e di fiori; la *Nascita di Venere*, fantastica visione di forma muliebre sospinta dai brividi del mare verso la riva, glorificata nella sua bellezza sognatrice da nembi di volanti rose. Ma lo stesso spirito informa la traduzione idilliaca, nella cappella Sistina, di un episodio biblico: l'incontro di Mosè con le figlie di Jetro; o le ancone, ove carole d'angeli e nembi di fiori trasformano il trionfo della Vergine in maggiolata fiorentina, e all'*Assunta* compongono aureola fanciulle alate e steli di gigli e di rose; i tondi, ove le Vergini e gli adolescenti dai pallidi occhi d'ambra

Digitized by Google

sognano tra piogge di luce d'oro e tralci di rose purpuree; il *Presepe* di Londra, leggenda di Natale cantata dal vento gelido, che trasporta i corpi degli angeli, sempre più sottili e fragili, sopra la nera cerchia degli abeti. Non gioia, ma abbandono malinconico al sogno si sprigiona da queste visioni di delicate forme muliebri e di fiori, da queste feste di maggio; un fascino triste emana dagli oblunghi occhi pallidi delle donne, dai volti inclini sotto il peso di grevi rotuli d'oro, dal ritmo delle linee, ora lento e lieve, ora saltellante e interrotto; ritraendo lo spensierato tripudio, la sete di vivere, che nasconde, nella Firenze magnifica di Lorenzo, il timore della morte, l' incertezza del domani, il pittore ne avverte l'ascosa amarezza. Strumento docile a un' acuta sensibilità, la linea interpreta il movimento delle forme lievi come l'espressione d' infiniti stati d'anima: l'estasi sognatrice degli angeli illanguiditi dal profumo delle rose purpuree intorno al trono della Vergine, come l' impeto dei singhiozzi che scuotono le spalle abbrividenti della Derelitta, o l' urlo selvaggio della madre pazza davanti al morto fanciullo nella predella di Dresda. Presso la torva schiera degli Ebrei fuggitivi, dai cui taglienti profili si sprigiona, in un affresco sulle pareti della Sistina, energia tale da avvicinarli ai profili d'avvoltoio dei Santi michelangioleschi che guatano verso i redivivi dal cielo implacato, si flettono con grazia di salici, con malinconica dolcezza, le figlie di Jetro; la linea, tesa all'estremo in quei profili, s'allenta, s' incurva con elegiaco abbandono. E il poeta, che

Digitized by Google

aveva saputo cantare con molli ritmi di linee la vellutata bellezza delle Veneri, sprigiona la bufera dalle scattanti linee aggrovigliate delle storie di San Zanobi, e crea, col contrasto fra l'oppressa figura della Derelitta, nel quadro Pallavicini, e la dominante parete grigia, dove ogni pietra sembra animarsi di ostile energia, il più grande rapido dramma che la pittura italiana abbia composto.

Questa acuta impressionabilità, questa onnipotente facoltà espressiva della linea, è la forza maggiore dei commenti botticelliani alla *Divina Commedia:* essa rende possibile, al sottile spirito di Sandro, tradurre nell'aspetto del Poeta, con minime varianti, talora, di atteggiamento, con impercettibili solchi nel volto, con la disposizione modificata delle pieghe, i sentimenti espressi dai versi di Dante; ed anche raccogliere in una sola immagine più momenti del poema. Se talvolta appare a primo sguardo monotono il ripetersi delle figurette di Virgilio e di Dante sopra una stessa pagina, l' impressione scompare quando noi osserviamo come i tragici episodi della *Divina Commedia*, impossibili a raccogliersi dal disegnatore nelle pagine illustrative di un intero canto, tra le bolge infernali o i gironi del Purgatorio, trovino un riverbero nella ripetuta figura del Poeta.

La sottile indagine del commentatore e la virtù del suo segno raggiungono spesso finezze sorprendenti d' interpretazione, anche nelle pagine ove, per incompiutezza di lavoro o per intrico di episodî, vien meno l'unità fascinatrice del ritmo botticel-

Digitized by Google

liano. Quando poi il soggetto più facilmente si presta alla traduzione disegnativa, incontriamo pagine degne dei capolavori pittorici di Sandro: i ciechi, abbandonati, sulla ripa scoscesa, al tremore delle tenebre; i superbi schiacciati sotto il peso immane; la selva dei suicidi, che il Botticelli trasforma in un intrico di agrifogli pungenti, di figurette umane e di mostri, in un meraviglioso laberintico tessuto.

Frequenti sono i riscontri con le opere di tempo prossimo: la *Calunnia*, il tondo dell'Ambrosiana: gl' ipocriti, guatanti a terra di sotto le cappe di piombo, ricordano la veramente dantesca figura della *Penitenza* nel primo quadro, come le fanciullette che volan con leggerezza di fiori in balìa del vento primaverile, attorno al carro trionfale di Beatrice, ricordano gli angeli del tondo.

E i capolavori allegorici di Sandro tornano al pensiero davanti alle liriche illustrazioni del *Canto di Matelda* e del primo canto del *Paradiso*: soavi fantasie di linee, composte da brezze d'aprile tra i giunchi; irreali paesi, sfiorati dal primo tepore di primavera, abitati da paradisiache visioni. Nessuna pittura di Sandro è più altamente significativa del suo genio che questi sogni di linee ispirati dalle pagine del Divino poema.

***

Sandro Botticelli illustrò Dante, prima con le figure che Baccio Baldini incise nella *Divina Commedia* uscita in luce a Firenze l'anno 1481, per i

Digitized by Google

tipi di Niccolò di Lorenzo della Magna, con il commento di Cristoforo Landino; poi nel « Dante in cartapecora, che fu tenuto cosa meravigliosa ». Così leggesi nell' Anonimo Gaddiano, relativamente al codice, oggi in gran parte nel Gabinetto delle stampe a Berlino, e in piccola a Roma, nella Biblioteca Vaticana. Il codice berlinese fu veduto presso il Duca di Hamilton in Iscozia, da G. F. Waagen (*Treasures of Art*, III, p. 307), che, riconosciutavi l'opera botticelliana citata dal Vasari, ne esaltò la bellezza, pur facendo riserve sopra alcuni disegni che gli parvero d'altra mano. Con una parte dei manoscritti Hamilton, il codice passò a Berlino nel Gabinetto delle incisioni, dopo che, come avverte il Lippmann, fu ritenuta indiscutibile la sua appartenenza al Botticelli.

Il codice su pergamena contiene 88 fogli, dei quali 85 con disegno, larghi 37 cm., alti 32. Otto fogli della stessa serie sono nella Biblioteca Vaticana, provenienti dalla libreria della regina Cristina di Svezia, e cioè, oltre la carta con la veduta generale dell' Inferno, i fogli illustrativi dei canti dell' *Inferno*, I, IX, X, XII, XIII, XV, XVI. Mancano i fogli compresi tra questi numeri, ad eccezione del foglio VIII, che è nel codice Hamiltoniano a Berlino, ove, senza interruzione, a seguito del XVI foglio vaticano, si trovano tutti gli altri fogli, ciascuno in corrispondenza ad un canto della *Divina Commedia*, sino al XXXII del *Paradiso*. Un solo disegno, il foglio XXXI di questa parte del poema, non fu eseguito, così che la pagina è bianca.

Digitized by Google

In conchiusione, il codice Hamiltoniano consta di 88 fogli di pergamena, de' quali 85 a disegno: così era nel 1803 presso il libraio italiano in Parigi Claudio Molini. Gli otto fogli della Biblioteca Vaticana, proprietà nel 1689 di Cristina di Svezia in Roma, passarono, con la libreria di questa regina, ad Alessandro VIII, nel 1690.

Nel verso d'ogni foglio è trascritto un intero canto della *Divina Commedia*, in corrispondenza con la illustrazione botticelliana, così che, aprendo il codice, erano, a riscontro dei versi, i disegni relativi: molti di essi preparati a matita metallica di argento con piombo, compiuti a penna; alcuni pochi rimasti segnati di matita, e tre compiti di colore, due nella Vaticana (il piano generale dell'*Inferno* e l'illustrazione del canto XV), uno nel Gabinetto berlinese delle Stampe (il foglio XVIII della stessa cantica). Qualcosa accadde che tolse al Botticelli di portare a compimento il lavoro, condotto, come dice l'Anonimo Gaddiano, per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici: forse la cacciata di questo patrono delle arti belle con la medicea famiglia da Firenze. Certo è che il Botticelli era con Lorenzo di Pierfrancesco in istretti rapporti, quando i governanti medicei furon cacciati di patria, come lo prova la lettera di Michelangelo a quel magnifico signore da Roma, il 2 luglio 1496, scritta, per prudenza, sotto coperta del nome di Botticelli, così che, di fuori, ancor reca l'indirizzo: « Sandro di Botticello in Firenze ». Può credersi che i pochi disegni lasciati incompiuti durante il fervido lavoro illustrativo, non

Digitized by Google

siano stati, per la subita partenza del mecenate, poi ripresi e finiti. Nel condurre il lavoro, seguendo l'onda della fantasia, il Botticelli lasciava alcune parti in sospeso per correre ad altre che più vivamente l'eccitavano; e talvolta doveva anche di necessità sostare, come nel caso del canto XXXI del *Paradiso*, per la difficoltà a esprimere con il segno la luce che si irradiava dalla parola luminosa del poeta nell'empireo. Vi erano limitazioni che la poesia del disegnatore non sempre poteva varcare, per entrar nel mondo della luce e del suono. Ben lo seppe il Botticelli quando si accinse a interpretare la terza cantica, dove, nel canto XXVIII, a consacrare il suo sforzo, scrisse il proprio nome sul cartello portato da un angelo:

Sandro
di sua
mano.

Digitized by Google

Digitized by Google

INFERNO

Digitized by Google

Digitized by Google

Il piano dell'Inferno, o la veduta generale, precedente l' illustrazione dei Canti, attesta la potenza sintetica dell'artista. Quando si posa l'occhio sui cerchi di quel grande imbuto a gradi, è facile accorgersi come il Botticelli rapidamente raccolga in breve spazio le idee dominanti del poema.

Un primo girone, visto come traverso uno spaccato di rocce a strati, è limitato da un gran fiume, alla riva del quale

....vidi un'insegna
che girando correva tanto ratta,
che d'ogni posa mi pareva indegna.

Questi e altri richiami al canto terzo dell'*Inferno* sono sparsi, disseminati lungo il roccioso vestibolo, chè il pittore teneva tutto presente, e pareva battere sopra quei massi e quelle schegge il suono dei versi del poeta. Sono figurine minime, microscopiche, segni, accenni dispersi lungo lo scenario scabro di scoscendimento montano.

Sotto si stende il primo cerchio, sopra l'oscuro sfondo, tutto corso da

....turbe, ch'eran molte e grandi,
e d'infanti e di femmine e di viri.

Digitized by Google

In un sol punto le turbe non continuano la corsa affannosa, là dove sorge

> .....un nobile castello,
> sette volte cerchiato d'alte mura,
> difeso intorno d'un bel fiumicello.

Davanti alla porta s'aduna la schiera dei poeti, che, dopo i sette valli, formicola « in prato di fresca verdura ». Sotto al « cerchio primaio », si vedono giù nel secondo volteggiar per l'aria esseri ignudi:

> Io venni in loco d'ogni luce muto,
> che mugghia come fa mar per tempesta,
> se da contrari venti è combattuto.
> La bufera infernal, che mai non resta,
> mena gli spirti con la sua rapina;
> voltando e percotendo li molesta.

È il cerchio dei lussuriosi, senza speranza « di posa » menati « di qua, di là, di giù, di su »; e ad esso segue quello dei golosi:

> Io sono al terzo cerchio, della piova
> eterna, maledetta, fredda e greve:
> . . . . . .
> Grandine grossa, e acqua tinta, e neve
> per l'aer tenebroso si riversa.

Il pittore rappresenta il cerchio sotto la grandine, e sulla terra l'ombre distese, abbattute:

> Elle giacean per terra tutte quante.

Dal terzo cerchio al quarto:

> Qui vid'io gente più che altrove troppa,
> e d'una parte e d'altra, con grand'urli
> voltando pesi per forza di poppa.

Dal quarto al quinto cerchio, ci trasporta davanti a Dite, e quindi al sesto, nella valle fetida col grande

Digitized by Google

avello di papa Anastasio. Poscia, in giù, al settimo, con « la roccia discoscesa »,

Qual' è quella ruina che nel fianco
di qua da Trento l'Adice percosse,
o per tremuoto o per sostegno manco;
chè da cima del monte, onde si mosse,
al piano è sì la roccia discoscesa
ch'alcuna via darebbe a chi su fosse,
cotal di quel burrato era la scesa.

Dal luogo dirupato s' inoltra verso la « riviera del sangue », presso la quale

correan Centauri armati di saette.

Dante e Virgilio passano quindi nel boscoso girone del settimo cerchio:

Non frondi verdi, ma di color fosco;
Non rami schietti, ma nodosi e involti;
Non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.

Segue un altro girone, il terzo del settimo cerchio, arso dalla pioggia di fuoco, castigo ai violenti contro Dio. Dante non volse altro girone per i violenti contro natura, e il pittore invece indicò per essi un grado più basso. Aveva il poeta segnato tre gironi del cerchio settimo, per i violenti contro Dio, contro sè, contro il prossimo; ma poi, procedendo nel poema, al limitare del cerchio, ideò i violenti contro natura e contro l'arte. All'aumentata distinzione, il pittore fece corrispondere il numero dei gironi, aggiungendone un quarto, che nel poema non è disegnato, e in esso pose

....la gente mesta.
Per gli occhi fuori scoppiava lor duolo:
Di qua, di là soccorrien con le mani,
Quando a' vapori, e quando al caldo suolo.

Digitized by Google

Giunto, nel suo commento figurato, all'ottavo cerchio, il Botticelli segna in giro altissime rupi:

> Loco è in Inferno, detto Malebolge,
> tutto di pietra e di color ferrigno,
> come la cerchia che d'intorno il volge.

Il cinghio divide in dieci valli il fondo; ma il Botticelli separa gli alti scogli che formano Malebolge, dalle bolge in cui si distingue; separa la prima bolgia dall' insegna, dirò così, del luogo, o meglio dalla distesa sua fronte, e, in quella, fa correre i peccatori frustati dai demoni. La seconda bolgia, altro stretto nastro, ci rappresenta gli adulatori,

> ....gente che si nicchia
> nell'altra bolgia, e che col muso sbuffa,
> e sè medesma con le palme picchia.

Quindi la terza:

> Piena la pietra livida di fori
> . . . . . .
> Fuor della bocca a ciascun soperchiava
> d'un peccator li piedi, e delle gambe
> infino al grosso....

E la quarta, ospite degli Indovini con il viso retro volto; la quinta coi barattieri tuffati nella pece; la sesta con gli ipocriti, i quali

> come i frati minor vanno per via;

la settima coi ladri legati da serpi; l'ottava fiammeggiante sui consiglieri fraudolenti; la nona coi seminatori di discordia, « ombre triste smozzicate »; la decima coi putrefatti falsari di metalli.

Digitized by Google

Da ponte a ponte, Dante e Virgilio son passati per le bolge, e, come da scala a scala, son discesi dai primi cerchi sino alla città di Dite. Son giunti alla proda che circonda il pozzo, con i giganti Nembrotte, Fialte ed Anteo, e poi, di sotto i lor piedi, al cerchio nono, calpestando i traditori che protendon le teste fuor dalla ghiaccia. Esce da essa

lo imperador del doloroso regno,

al corpo del quale, di vello in vello aggrappandosi, Dante e Virgilio giungono in un altro emisfero; escono a « riveder le stelle ».

Il commento del Botticelli, in questo piano dell'*Inferno*, è veramente costruttivo, non solo di tutto l' insieme, ma anche dei particolari più significativi dei singoli canti. Il commentatore ripete, lungo ogni zona dell' imbuto infernale, figure in atteggiamenti simili, traendone il motivo da qualche verso della *Divina Commedia*: figure altalenanti per l'aria, distese e macerate dalla pioggia fitta e greve, gambe biforcute su dal bulicame, schiere in corsa perseguitate, ecc. ecc., rendono, come in un lampo, la visione generale dei cerchi, dei gironi e delle bolge, in quel ripetersi parallelo e simultaneo di forme. Il commentatore vorrebbe andare più in là, anche interrompere le sue linee larghe, le sue ripetizioni sinfoniche, il cader parallelo di accenti, per richiamare qualche episodio del poema ; ma il bisogno di unire, di stringer le linee lo vince : il pittore soverchia il traduttore letterale ; sente imporsi la necessità di effetti concreti e, meno libero nei voli

Digitized by Google

della sua penna di quel che fosse il poeta nei voli della fantasia, fa dominare per tutto, dal primo squarcio del terreno sino a Malebolge, anello del pozzo infernale, rocce scoscese, dirupi, scogli, che ricevono sbattimenti di luce nei loro multipli rientramenti, nei loro strati sovrapposti. Il poeta entra nella selva, continua nel deserto, finchè va per « lo cammino alto e silvestro », pensando al mondo sovra terra, mentre il pittore fissa gli occhi sotterra, nell'abisso. Certo è che Sandro ebbe familiare il poema per riuscire a dar al piano generale variazioni di forme e di suoni con tanta sicurezza. Anzi, siccome avviene che, nel tradurre con segni l'alata parola, il pittore si trovi in necessità di contenere l' incontenibile, di misurare l' incommensurabile, non è raro il caso di vedere il Botticelli segnar regole, ripartizioni, numeri, non da Dante segnati.

CANTO I.

Dante appare nella selva oscura, che la fantasia decorativa del Botticelli rappresenta movendo a verdi onde le foglie raggiate del pino, e facendo crescere, davanti al poeta, tralci d'alloro da un ceppo, allungarsi a lui rami di quercia. L'oscurità della selva è resa dall' intrico dei rami, quantunque il Botticelli, col suo talento decorativo e, perciò, ordinato, non sappia crear confusione di cose. Dante passa come assonnato, con le mani paurosamente strette ; e sta per uscir dal folto e giungere al piede

Digitized by Google

d'un colle. Lo rivediamo, nello stesso foglio, ancora tre volte, perchè il Botticelli vuol tradurre i diversi momenti del canto, spiegarlo, illustrarlo nei particolari.

Il Vasari, discorrendo di Lorenzo Ghiberti, condannò il metodo di rappresentare varie azioni successive di un medesimo soggetto; ma l' unità aristotelica dell'azione, quale fu concepita al tempo del biografo aretino, non era ancor propria dell'arte. Non ancora, nel raccontare gli avvenimenti sacri, per svolgere sulle porte delle chiese le istorie bibliche ed evangeliche, s' erano giunti in uno i diversi episodi di un fatto. Sebbene lo spazio costringesse a rendere il soggetto in una forma riassuntiva, il naturalismo voleva ritratti e non tipi; non consentiva a sottintendere caratteri e azioni, e piuttosto che lasciar intravvedere lo svolgimento d' una scena, la svelava nei suoi diversi momenti. Come se nelle onde luminose, nei raggi solari, restassero le immagini suscitate dai versi della *Divina Commedia*, esse si susseguono mutando disposizione ed atteggiamenti, e si raccolgono nello specchio botticelliano.

Dante, « al cominciar dell'erta », vede la lonza, che gl' impedisce tanto il cammino da renderlo incerto se continuare o tornare indietro. E la paura cresce all'apparir del leone, e più a quello della lupa, così da metterlo in fuga. Allora s' accorge di Virgilio, che il Botticelli presenta in guisa di profeta o patriarca, con lunga barba e mitra orientale. Quantunque il ripetersi della figura di Dante tolga effetto alla scena, è giusto notare che il crescendo

Digitized by Google

della paura segna la continuità delle immagini: il tentennare della prima, l'affrettarsi della seconda, il fuggir pauroso della terza. La linea, mezzo docile nelle mani del Botticelli, via via si spezza, si scioglie, più rapida corre e ondeggia.

CANTO VIII.

Per la mancanza già lamentata dei fogli, si passa dal primo canto all'ottavo. Dante e Virgilio scendono verso la riva dello Stige, vedon fiammette poste sopra un' alta torre, e altre due, non una sola, come indicano i versi, « render cenno ». Dante interroga Virgilio, che risponde alzando le braccia verso le torri. Arriva la nave di Flegias, il quale trattiene l' ira alle parole del duca, pronto a scender nella barca mentre l'Alighieri è ancora sulla riva. Essa trascorre ratta sulla « morta gora », quando Filippo Argenti vi si aggrappa, e Virgilio, sospintolo nel brago, bacia il suo compagno per il nobile sdegno che lo ha preso alla vista del maledetto spirito. Continuano il viaggio, assistendo allo strazio degli iracondi, « fangose genti » in figura di selvaggi tritoni; scendono a terra, e Flegias se ne parte solo con la sua barchetta; si accingono ad entrare nella città di Dite, ma i demoni, assiepati davanti alla porta della torre — pochi, non mille, come indica il poeta —, stretti così l'un contro l'altro da dare l' idea di assembramento, sbarrano la

Digitized by Google

entrata. Virgilio, avendone rintuzzata l' ira, volgesi, pensoso per il diniego, « con passi rari », sbigottito, a Dante.

Il sottile contorno del Botticelli si svolge come il filo di vive espressioni e il fluire del moto delle cose : l'acqua che fa cerchio intorno ai dannati, che s' innalza percossa dalla barca di Flegias, e, nel lontano, appena si scuote, è facile, spontaneo segno del genio, corrispondente a osservazioni attente e sicure.

CANTO IX.

Il pittore segue il dialogo tra i due poeti, Dante con il cuor sospeso, male interpretando le frasi tronche di Virgilio; raffigura i due che miran sulla cima rovente della torre le tre Furie infernali; il maestro che fa volgere indietro il suo protetto, e, invitatolo a tener le mani sugli occhi per timore del Gorgone, glieli chiude, a maggior sicurezza, con le sue mani medesime. Scioltagli la vista, gliela drizza sullo Stige, ove le anime fuggono :

....così dinanzi ad un, che al passo
Passava Stige con le piante asciutte.

Arriva l'angelo di Dio ; e Virgilio fa segno a Dante d' inchinarsi al messo celeste, il quale con una verghetta apre la porta. Vi si affacciano mostruosi volti di demoni, che presto si ritraggono dall' « orribil soglia ». Entrano i poeti, e sentono uscir lamenti da

Digitized by Google

avelli e avelli, tutti con sospesi coperchi, con fuochi attorno e dentro.

Il pittore, quasi che nel canto ottavo non avesse chiaramente mostrato lo strazio delle « fangose genti », non si contenta di raffigurarle ritraentisi all'apparizione dell'angelo, ma in atto di prendersi per i capelli e attuffarsi a vicenda nella palude. Lascia così, a seconda del poema, a sfondo della scena svoltasi nel canto IX, la scena del canto anteriore, mentre allaccia la rappresentazione a quella del Canto successivo, non bastandogli di figurare Virgilio che spiega a Dante, bramoso di sapere, come gli eretici sieno sepolti entro le arche, ma facendo pure muovere il maestro e lui « dopo le spalle »

tra il muro della terra e li martiri.

Questo motivo inizia il canto decimo, e il Botticelli, che segue passo passo i viaggiatori dell' Inferno, lo pone tuttavia a chiusa del nono.

CANTO X.

Anche in questo, il Botticelli finisce il quadro con la prima rappresentazione dell' XI, quasi che, a chiudere un disegno, gli fosse necessario lasciar l'addentellato col foglio successivo, così come nei vecchi libri ogni carta termina con la parola che si ritrova a capo della pagina seguente. Con mimica inarrivabile il Botticelli ci rappresenta Dante

Digitized by Google

in atto d' interrogare Virgilio, il quale, dopo aver risposto, lo spinge a vincere il timore e ad appressarsi all'arca dove Farinata « si ergea col petto e con la fronte »; lo rianima infine drizzando il dito al cielo, e, tra le arche, lo conduce verso la valle,

che infin lassù facea spiacer suo lezzo.

Ma il pittore non s'attiene alla lettera dei versi, nel rappresentare il luogo, il sentiero che conduce ad una valle passando all'estremità d' un' alta ripa, dov' è il coperchio del grande avello di papa Anastasio. Forse fu più attratto dall'effetto d' insieme dei sepolcri ardenti, sparsi per la città del fuoco, coi coperchi sospinti dalle fiamme; e lasciò i particolari che avrebbero nociuto alla linea. Il Botticelli perseguita il movimento dei suoi due personaggi, la immediatezza dell'espressione. Con sensitività meravigliosa di attore, egli trasforma le fisionomie dei suoi personaggi sotto l' impero del sentimento, ringiovanisce Dante nella timidezza, lo fa acre d'aspetto nel sentire le parole aspre di Farinata, smarrito nel ritornare a Virgilio, rintronato dal suono delle parole nemiche.

CANTO XII.

Il canto XII è riflesso nelle figure disposte da destra a sinistra. Fondo rovinoso, alpestre. Incontro col Minotauro, il quale poi « qua e là saltella » infuriato. Dante, per schivare il pericolo della be-

Digitized by Google

stia, corre al varco, secondo i consigli del maestro, col quale scende

....per lo scarco
di quelle pietre,....

appressandosi alla « riviera del sangue »,

....ampia fossa in arco torta.

Sulla riva,

correan Centauri armati di saette,

fra i quali Nesso che li minaccia con l'arco, Chirone e Foto. Chirone loro dà a guida Nesso, con cui procedono nel cammino, vedendo saettati, sulla proda, i tiranni. Ove scema il fluir del sangue, Dante e Virgilio passano il fosso, e il Centauro si volge indietro. Anche in questa illustrazione, lo scenario del monte discosceso, il saltellare del Minotauro, come di toro che abbia ricevuto il colpo mortale nell'arena, i Centauri con forza pollaiolesca saettatori, i Violenti colpiti nel bulicame, sono segni della potenza dell'illustratore. Scompaiono, quasi, nella scena tragica, i due viaggiatori, chè la catasta di rocce frante, i centauri attorno l'arco della riviera di sangue bollente, ci raccolgono nell' idea di grandezza della scena concepita da Dante, e ci distraggono dal particolare.

CANTO XIII.

In alto, a destra, Nesso galoppante indietro, e i due Poeti che entrano nel bosco

che da nessun sentiero era segnato.

Digitized by Google

Non fronde verdi, ma di color fosco;
non rami schietti, ma nodosi e involti;
non pomi v'eran, ma stecchi con tosco.
Non han sì aspri sterpi, nè sì folti
quelle fiere selvagge che in odio hanno
tra Cecina e Corneto i luoghi colti.

E qui il pittore tesse una trama di tronchi con lunghe spine, con mozzi rami, sui quali qua e là spuntan ramicelli di agrifoglio. Nella fitta trama, le « brutte » Arpie,

Ale hanno late, e colli e visi umani,
piè con artigli, e pennuto il gran ventre;
fanno lamenti in su gli alberi strani.

Il Botticelli non le rappresenta brutte, ma con la testa di vergini, come le avevano concepite i Greci, e però dalla rabbia contratte nel volto e paurose. Aggiunge la coda attorta di serpe, unendo così la forma classica di Arpia, quale se la figurava l'artista in pieno Umanesimo, a quella medioevale del drago. E più il pittore si scosta dal suo modello letterario, per creare un effetto generale, nel ripetere, fra gl' intricati rami del bosco, la scena dei suicidi inseguiti dalle « nere cagne », che lacerano a brano a brano le membra dei fuggenti.

Dante aveva detto:

....era la selva piena
di nere cagne, bramose e correnti,
come veltri che uscisser di catena,

e Sandro la raffigura piena di cagne, ch' escono di tra i rotti tronchi e le spine, accompagnano i fantastici uccelli-serpenti, nella furia, e dan vita, correndo fuor dal nascondiglio, a quella forra.

Digitized by Google

Dante e Virgilio riappaiono, e quando quegli lo induce a cogliere:

....un ramoscel da un gran pruno,

un grido esce dal tronco:

....Perchè mi schiante?

E quando Giacomo della Cappella di Sant'Andrea, straziato dai cani, così invoca:

....O anime che giunte
sete a veder lo strazio disonesto,
ch' ha le mie frondi sì da me disgiunte,
raccoglietele al piè del tristo cesto,

Dante pietosamente raccoglie i rami divelti, « le fronde sparte », atteggiamento che riveste anche nel prossimo canto XIV, giunto all' « orribil sabbione », cui

la dolorosa selva l' è ghirlanda.

Una curva segna il limite tra la selva e il sabbione, e, dopo il tracciato di quella linea, un nastro gotico forma muraglia, piegandosi e ripiegandosi, davanti al sabbione su cui cadono lingue di fuoco. Come negli altri canti, abbiamo l' introduzione al canto XIV nello stesso quadro compiuto del XIII.

Tra i più bei fogli dell' illustrazione botticelliana alla *Divina Commedia* è questo complesso selvaggio tessuto di rami coralliferi e spine, di agrifogli pungenti, di bracchi in corsa, di Arpie e di piccoli nudi intrecciati con la superba stoffa dell'arabesco. La continua frattura dei tronchi e dei rami, il sottile frastaglio delle foglie compongono un labirinto

Digitized by Google

inestricabile, entro cui nascono e si perdono, svolgendosi per fili esilissimi, le elastiche volute, snodate o racchiuse, dei corpi. L'inarrivabile vivacità di questo viluppo minuto e febbrile, di questo ricamo senza un punto inerte, è esaltata dall'effetto ottenuto mediante la varia intensità di scuri nei contorni, che dà risalto graduato agli acuti frastagli dell'agrifoglio, ai lineamenti delle figurine convulse, alle più minute rapide spire.

CANTO XV.

Manca la pagina illustrativa del canto XIV, e quindi la prima apparizione di Flegetonte, sulle cui rive corrono, per un'infocata sabbia, sotto una silenziosa, continua, implacabile caduta di fiammelle, i violenti contro natura. Dante e Virgilio camminano lungo l'argine del bollente fiume; gli spiriti in corsa sull' infernale piano aguzzan le ciglia verso i due poeti

come vecchio sartor fa nella cruna.

Brunetto Latini afferra per il lembo della veste Dante, che esprime, con gesti di trepido stupore, l'emozione del riconoscimento, e prosegue lungo l'argine, a capo chino, con le ginocchia piegate,

....com'uom che reverente vada,

accompagnato dal maestro, il quale torna sui pro-

Digitized by Google

pri passi per discorrere con lui. Dante ha pronunciate le alte parole:

> Però giri Fortuna la sua rota
> come le piace, e il villan la sua marra,

e Virgilio si volge, approvando con vivacità.

Per la terza volta, l'Alighieri si vede in colloquio con Ser Brunetto, mentre questi, rapidamente svoltando, si slancia sulle tracce della sua masnada, slancio espresso in due tempi, con due figure, e con istantaneità rispondente al paragone dantesco:

> Poi si rivolse, e parve di coloro
> che corrono a Verona il drappo verde
> per la campagna; e parve di costoro
> quegli che vince e non colui che perde.

Solo la punta invisibile di un piede sostiene l'obliquo slancio della persona protesa verso la fuggente masnada con rapidità di freccia. Le contorsioni, variate all'infinito con botticelliana fantasia, i guizzi delle fiamme, che ora s'attorcono alle spaurite teste, ora adornano le spalle di brevi ali, l'effetto pittoresco dei corpi schiarati dal riflesso della pioggia infernale sul pavimento saettato da lingue di fuoco, e i capricci della linea, che talvolta si sbizzarrisce a torcere i corpi fino alla caricatura dello spasimo, dànno alla pagina illustrativa del canto in onore del Maestro di Dante grande importanza per la conoscenza del genio botticelliano. Il nudo presso il margine sinistro del foglio, tra le figure di Virgilio e di Dante, aggomitolato, in profilo, con la testa protetta dalle mani e il corpo lambito da fiammelle — immagine di

Digitized by Google

Disperazione, che ci ricorda la « Derelitta » Pallavicini; — l'altro, che nell'angolo superiore destro si rannicchia carponi, guatando verso le fiamme con folle terrore di selvaggina inseguita; l'onduloso nudo femmineo di una figuretta in piedi presso l'angolo destro inferiore, il cui dorso si muove con la serpentina grazia delle fiamme divincolantisi dalle spalle verso l'incandescente volto; altri scheletriti nudi, con i tendini martoriati da spasimo, sono inobliabili creazioni del Fiorentino commentatore di Dante.

CANTO XVI.

Continua la pioggia di fuoco sulle figurine modellate, ora, dalla sola linea dei contorni, interrotta, rapida e tremula, con sempre meravigliosa finezza, lambite da volubili fiammelle. L'uniforme distesa rovente della pagina XV è qui variata da una muraglia di roccia a picco, che distingue i dannati del piano inferiore, seduti ad « arrostarsi » presso la roccia, dai corridori sparsi per tutta la precedente pagina.

Dante cammina sull'argine del fiume, sentendo il rimbombo dell'acqua che a pie' del foglio si vede precipitare spumosa nell'altro cerchio, quando tre ombre si allontanano insieme, di corsa, da una torma che passa

> sotto la pioggia dell'aspro martiro.

Tutte e tre avanzano, gridando di sostare, a Dante che l'abito rivela Fiorentino. Virgilio si volge a

Digitized by Google

consigliarlo di « esser » loro « cortese », e i tre dannati, mentre parlano, per non venir meno alla volontà divina che vieta soste al cammino, s'aggirano davanti ai poeti fermi, intrecciando una ruota, e rotando, a un tempo, intorno a sè stessi, senza abbandonar Dante con gli occhi e il volto.

Così rotando, ciascuna il visaggio
drizzava a me, sì che in contrario il collo
faceva a' piè continuo viaggio.

In altro momento. due del gruppo fiorentino si vedono, rotta la ruota, fuggire velocemente,

....ed a fuggirsi
ale sembiâr le gambe loro snelle.

Il terzo già si è dileguato.

Sempre più s'avvicinano, Dante e Virgilio, al rombo della cascata; Dante porge la corda che lo cingeva al suo duca, il quale poco più avanti prende la mira per buttarla giù nel burrone. Ed ecco dal basso salire, con volto umano e artigli ferini, Gerione.

CANTO XVII.

Fedelissima l'imagine del mostro, con « faccia d'uom giusto », corpo di serpente, maculato « di nodi e di rotelle », coda di velenoso scorpione e *branche* pelose fino al sommo. Sull'orlo di pietra che cinge la rena infocata, « quella sozza immagine di froda » tiene il busto e le zampe artigliate; la coda guizza nel vano,

Torcendo in su la venenosa forca,
che, a guisa di scorpion, la punta armava.

Digitized by Google

Virgilio, mentre scende gli ultimi gradi dell'argine di pietra, coi gesti declamatori esprime il principio del canto:

> Ecco la fiera con la coda aguzza,
> che passa i monti, e rompe i muri e l'armi;
> ecco colei che tutto il mondo appuzza.

e nello stesso tempo sembra indicar la via da seguire per raggiunger la « bestia malvagia ».

I due poeti scendono verso destra, dall'argine, sull'orlo del sabbione infocato, e qui Dante abbandona, titubante e pauroso, Virgilio in colloquio col mostro, e, passeggiando sull'orlo della duna, ove le anime, sedute sulla sabbia di fuoco,

> Di qua, di là soccorrien con le mani,
> quando a' vapori, e quando al caldo suolo,

muove in atto di meraviglia la destra, nel veder le borse appese al collo dei violenti contro l'arte, fra cui sono, agli angoli del foglio, ammirevoli figurette modellate con leonardesca rapidità. Abbattute, nonostante la sveltezza delle mani scorrenti lungo la persona a spegner le fiammelle, sono le pose; gli occhi spesso chini verso la borsa, di cui

> ....par che il lor occhio si pasca,

ma talvolta, come nella figuretta seduta presso la parete di roccia e parallela all'immagine dello Scrovegno in colloquio col Poeta, roteanti e dilatati, riflettono il verso dantesco:

> Per gli occhi fuori scoppiava lor duolo.

Lo Scrovegno, riconosciuto dall'Alighieri per lo stemma segnato sulla borsa, apostrofa il poeta, che,

Digitized by Google

appena egli ha finito di parlare, ritorna verso Virgilio, con posa compunta di mani in croce, intesa ad esprimere il freddo e il tremito di un malato di quartana. E il maestro, rivolto a lui dalla groppa del fiero animale, l'invita a salirvi.

I due poeti, Dante tra il capo di Gerione e Virgilio, protetto da lui che l'avvince e lo sostiene con le braccia, sono in groppa al mostro, il quale indietreggia come navicella per prendere il largo, e poi, voltato, snoda la guizzante coda di scorpione, e rotea con ampio giro, secondo gli avvertimenti di Virgilio, come si vede là dove riappare presso la cascata. Atterrito dallo scroscio infernale delle acque, dalla vista dei fuochi, dal suono dei pianti, l'Alighieri, tremando, tutto si raccoscia, stringendosi al Maestro in un ammirabile gruppo, dove i volti son quasi interamente nascosti, e, come per uno spiraglio, guata alla riva, pauroso, l'occhio di Dante.

CANTO XVIII.

Dante entra, col canto XVIII, in Malebolge, che il Botticelli fedelmente descrive, cingendo di rocce ferrigne le due fosse con i ruffiani e i seduttori frustati dai demoni, gli adulatori e le femmine immersi nell'orribile melma, e riunendo bolgia a bolgia mediante ponticelli di roccia,

> ....che ricidean gli argini e i fossi
> infino al pozzo che i tronca e raccogli.

Digitized by Google

Gerione si risolleva da terra, esprimendo ancora, nell' inclinazione del corpo guizzante, l'azione appena compiuta. Dalla « schiena scossi di Gerion », i poeti avanzano verso sinistra lungo il selvaggio argine, e volgon lo sguardo ai dannati. L'atteggiamento delle due figure, oscillante fra il passo e l'arresto, sottilmente esprime la « pietà » suscitata dalla corsa affannosa dei reprobi, che avanzano in senso contrario per la stessa via, sotto le sferze dei demoni; più in là Dante, ritornando sui suoi passi e atteso poco lontano dal dolce duca, s'arresta a fissare un dannato, Venedico Caccianimico, la cui fisionomia gli è parso riconoscere al primo sguardo. Mentre ancora il Caccianimico « l'occhio a terra getta », nella vana speranza di sfuggire al riconoscimento, il demone rotea il corpo di fiamma, e con esso il flagello per colpirlo, lanciando l'insulto dal volto bestiale: due momenti successivi del canto son raccolti in un solo. Virgilio, fermo sul ponticello, esorta Dante a osservare i dannati della seconda schiera che, mentre essi camminavan sulla ripa, correva nella loro direzione, e presentava perciò solo il fianco, ed ora invece si presenta di faccia, inoltrando verso il ponte. Qui il disegnatore sembra, per la incerta direzione dei gesti, allontanarsi dalle parole del poeta, pur studiandosi di distinguere Giasone dagli altri della schiera mediante l' ingenuo contrassegno di una corona regale. Per giunger con l'occhio nel fondo cupo della seconda fossa, Dante e Virgilio sono costretti a salire « ove lo scoglio più sovrasta ». E si fermano

Digitized by Google

sul secondo ponte i due poeti, dopo esser stati raffigurati alla congiunzione della seconda via col ponticello, Dante con una mano sul viso per difendersi dall' « alito »,

Che con gli occhi e col naso facea zuffa.

Dall'alto, l'Alighieri ora parla con Alessio Interminelli, che si vede rispondere, volto già ai due poeti incamminati verso la successiva bolgia.

Come in tutte le illustrazioni botticelliane della Divina Commedia, la continuità della scena è preoccupazione massima del disegnatore, che in questa pagina ha aggiunto l'effetto dei colori a quello della linea, interprete magnifica della fuga affannosa delle due schiere nella prima fossa, correnti aggirate in direzione opposta con impeto uguale entro un eterno mulinello, e creatrice di tragici profili, acuiti e tesi da parossismo di spasimo, o impiccioliti dal terrore, di scarne teste, in cui l'occhio talora s'accende di lampi folli, talora ha il pavido sguardo del coniglio in fuga. Nè mai altro illustratore di Dante seppe con tanta potenza interpretare la crudele rabbia, il ribrezzo gelido che sconvolge le membra dei sommersi nella seconda fossa; la degradante pena è espressa con terribile evidenza nella sua bruttura e nella sua atroce ignominia. E il tricolore gaio delle vesti di Dante, presso il più cupo tricolore dei paludamenti di Virgilio, rompe la triste monotonia dei grigi, come la rompono i rossi corpi dei demoni, che, roteando per assestare i terribili colpi ai fuggenti, sprigionano

Digitized by Google

lampi dalle carni ignivome: linea e colore traducono le medievali grottesche forme in guizzi d'infernale vampa.

CANTO XIX.

Il Botticelli mantiene, nell'illustrazione di Malebolge, il criterio seguito per i precedenti gironi infernali, dando, nella tavola del canto XIX, come sfondo alla fossa fiammeggiante degli eresiarchi, la fossa degli adulatori. Dall'alto del ponticello, che l'agile mano del disegnatore rapidamente costruisce di rocce frastagliate, i due poeti guardano alla livida pietra sparsa di tondi fori uguali, alle gambe torturate dalla fiamma, serpeggiante con leggerezza di fuoco fatuo lungo tutta la pianta « da' calcagni alle punte ». L'immagine dantesca,

> Qual suole il fiammeggiar delle cose unte
> muoversi pur su per l'estrema buccia,

è interpretata fedelmente dallo scivolìo rapido delle fiammelle. Si vedon corpi capofitti che serbano, nella rigidità inerte dei profili, l'impeto della caduta, altri sobbalzanti, quasi sospinti dallo spasimo fuor dalle crude prigioni; un dannato, sull'orlo della propria fossa, si prepara, roteando, a un salto di pagliaccio: lampo di buon umore che per un istante distoglie Sandro dalla serietà del commento e gli suggerisce un ammirevole spunto caricaturale. Virgilio conduce il suo protetto lungo il quarto argine, per guidarlo alla buca di papa

Digitized by Google

Anastasio, indicandogli con la mano la via, e discende poi nella fossa con Dante, che tiene stretto a sè lungo il cammino,

> Lo buon maestro ancor della sua anca
> non mi dipose....

Davanti alla tomba di colui

> ....che si cruccia
> guizzando più che gli altri suoi consorti,

Dante, chino

> ....come il frate che confessa
> lo perfido assassin,...

scaglia l'ardente invettiva contro l'avidità dei pontefici, e il Maestro con entusiasmo l'ascolta. L'ultimo gruppo raffigura Virgilio risalire dalla fossa al quarto argine, con Dante tra le braccia, sul proprio petto.

CANTO XX.

> ....poggiato ad un de' rocchi
> del duro scoglio,...

quasi la pietà gli tolga le forze, Dante fissa piangendo la sfigurata sembianza degli indovini, che avanzano con passo lento, di processione, ritorta la testa; gli occhi, che han voluto spingere l'audace sguardo avanti a sè, nell'avvenire, costretti a guardare indietro. Il pittore, dopo aver interpretato con magnifica continuità la fuga degli sferzati, ora commenta sottilmente, nel lento cammino degl'indovini, la descrizione dantesca, aggiungendovi la terribile goffaggine del passo, il doloroso

Digitized by Google

squilibrio delle vacillanti contraffatte figure. Virgilio rimprovera Dante per il suo dolore, offesa alla giustizia di Dio, e gli presenta i colpevoli, Anfiarao, Tiresia, Aronta, Manto, che il Botticelli figura successivamente in primo piano, presso il quinto argine, mentre dal lato opposto colloca il barbato Euripilo. Virgilio, con Dante immerso ancora in malinconia profonda, s'avvia alla quinta bolgia.

CANTO XXI.

Nella tavola illustrativa del canto XX, la bolgia degli eresiarchi ancor si vedeva delineata frettolosamente, con i cerchi vuoti delle buche, nello sfondo ; qui l'illustrazione comincia con le figure di Dante e Virgilio, che avanzano

Così di ponte in ponte, altro parlando,

non di umane colpe e di supplizi eterni, come dimostra la levità dei gesti placidi. E mentre dall'orlo del ponte Dante contempla la bollente pece e i barattieri sommersi, Virgilio lo trae a sè, con repentino slancio gridandogli : « Guarda, guarda ! » Lo sgomento di chi, distolto a un tratto da cure che tutte l'assorbivano, sente dietro sè l'imminente pericolo, e il freddo della paura per le vene, è significato con istantanea vivacità dal disegnatore, e non senza quella leggiera tinta di umorismo, che talvolta serpeggia involontaria nel commento figurato dell' Inferno dantesco, e più in queste pagine tradu-

Digitized by Google

centi la farsa demoniaca narrata da Dante. Sopraggiunge correndo un diavolo che porta sulle spalle

....un degli anzian di Santa Zita,

motivo, anche questo, ispirato forse da giochi di funamboli al Botticelli e adatto a spiegare la stupenda agilità della sua linea: nessun nudo pollaiolesco raggiunge la scattante elasticità dell'arco descritto dal corpo sospeso nel vuoto, sopra le spalle del demone, prima di precipitare nella pece, da cui la veloce penna di Sandro sprigiona con volanti segni i bollori. L'esecuzione del dannato è descritta passo passo, in tre tempi, e il demone,

Con l'ale aperte e sovra i piè leggiero,

si vede ripartire di corsa, dopo aver affidata la novella preda ai compagni di guardia al ponte. Nè solo l'atteggiamento del mostro lanciato su nuova pista rende l'immagine dantesca del mastino, ma anche l'espressione degli occhi e della bocca urlante. Intanto i demoni che stavano sotto il ponte, ridotti a due dal disegnatore, addentano coi raffi il barattiere che è tornato a galla « convolto »; un altro demone si parte ghignando, dopo aver uncinato un reprobo galleggiante. Si rivede Dante, « quatto quatto », tra le rocce, con il volto infantilmente nascosto dalle mani, e Virgilio a colloquio con il grottesco Malacoda, che, vinto dall'allusione del poeta alla volontà divina, si lascia cadere il raffio ai piedi. La destra di Virgilio ancora esorta il demone, la sinistra si stende, a invitare e rassi-

Digitized by Google

curare, verso Dante, che viene a lui ratto, pauroso, stringendosi nelle spalle, e non abbandonando con l'occhio « la sembianza » maligna dei demoni. I quali si rivedono, a conciliabolo prima della partenza, digrignare e far cenni al lor duca.

CANTO XXII.

La processione dolorosa degli indovini sfila col suo tragico passo contorto sullo sfondo di questo disegno, dove la *vis comica* dell'episodio dantesco si sprigiona dai maligni ceffi dei demoni, e più ancora dalle bocche gracidanti dei dannati, dai gesti annaspanti delle mani, dalle contrazioni informate al saltellio delle rane, dal contorno triangolare dei volti presi di scorcio. Le tremule e sottili linee prodigiosamente ripetono, tra lo scoppiettio delle bolle di pece, la caricaturistica immagine dantesca:

> E come all'orlo dell'acqua d'un fosso
> stanno i ranocchi pur col muso fuori,
>
> Si stavan da ogni parte i peccatori.

Dante e Virgilio, discorrendo, seguono la grottesca compagnia, che infiora la palude con le svelte curve dei suoi raffi; Graffiacane prende di mira Ciampolo Navarrese, ritratto successivamente, mentre vien deposto a riva dal raffio che lo trattiene per « le impegolate chiome », e mentre, seduto ai piedi di Dante e di Virgilio, è alle prese con i raffi dilaniatori di Libicocco e di Draghignazzo, in una

Digitized by Google

cerchia di demoni, che il Botticelli tenta caratterizzare a seconda del nome imposto da Dante: fra essi guata con grottesca ferocia Ciriatto

....a cui di bocca usciа
d'ogni parte una sanna come a porco.

Il poeta sembra ancor preso dal brivido,

....ed anco il cor me n'accapriccia;

lo smarrimento dell'occhio illanguidito esprime il subito pallor del viso. Con la sinistra, intanto, il malcapitato Ciampolo presenta ai poeti i suoi compagni di pena ed espone ai demoni il progetto di far venire altri della sua schiera a narrare le proprie vicende, purchè essi si allontanino per un istante. Riuscito lo stratagemma, Ciampolo spicca il salto nella pece, e si chiude l'illustrazione del canto con la pesca dei due « impaniati »,

Ch'eran già cotti dentro dalla crosta.

CANTO XXIII.

Un dietro l'altro,

come i frati minor vanno per via,

i due poeti s'incamminano « taciti, soli »; i gesti di Dante interpretano il ragionamento che lo conduce a temere una prossima vendetta dei demoni per cagion loro burlati. Ed ecco volare verso il gruppo lo stormo dei « malvagi uccelli », con i raffi protesi e i maligni ceffi anelanti, e Virgilio sdrucciolar giù per la china, prendendo fra le braccia Dante,

Digitized by Google

con trepido slancio di madre che scampi il figlio dalle fiamme.

A lenti passi,

piangendo, e nel sembiante stanca e vinta,

inoltra la processione degli ipocriti oppressi da cappe di piombo. I due poeti hanno dinanzi i frati bolognesi Catalano e Loderingo: caricatura d'ipocrita, l'uno, nel gesto e nel compunto aspetto; in atto, l'altro, di presentare, anch'egli esprimendosi con melliflui accenti, il crocefisso Caifas, la cui apparizione tronca d'improvviso la parola all'Alighieri, e stupisce l'indietreggiante Virgilio. Commentato così passo passo, traverso la catena dei gesti delle quattro immagini, l'episodio dantesco, il Botticelli chiude, con la figura dell'Alighieri in cammino

dietro alle poste delle care piante,

traverso il corpo di uno dei crocefissi, la pagina magnifica per il contrasto tra il fulmineo volo investitore dei demoni, brioso motivo di fantasia decorativa, e l'inceppato passo dolente degli ipocriti, che sembra scandire il ritmo lento e grave dei versi danteschi:

O in eterno faticoso manto!

CANTO XXIV.

Dante e Virgilio salgono il cumulo di rocce vacillanti, che stronca la schiera lugubre degli ipocriti: il Maestro vigile al passo del suo protetto,

Digitized by Google

attento che non ponga il piede su lastre malsicure, come lo descrive il Poeta, « lieve » e rapido nel cammino; Dante affaticato e incerto, sempre più anelante quanto più si avvicina alla cima, finchè, valicato il colmo del ponte, si lascia cadere sopra la roccia, con uno sfinimento di cui la linea botticelliana dice tutto l'abbandono. Virgilio, chino su di lui, lo incita a riprendere il cammino, a superar la stanchezza

con l'animo che vince ogni battaglia.

Si rivede, con Virgilio, sul ponte dell'ultima bolgia, Dante proteso aguzzar lo sguardo per scrutare il fondo, donde gli giunge una voce. Dalla ripa, i due poeti scendono nella fossa, tra i ladri in fuga avvinti da orride catene di serpi, che al Botticelli dan modo di creare fantasie di ornamentali viluppi sui corpi, intorno ai volti affilati da spasimo.

Il profilo di Dante, con l'occhio dilatato e i lineamenti irrigiditi, esprime lo spavento e il ribrezzo dell'orrida vista,

che la memoria il sangue ancor mi scipa:

il segno dei lineamenti s'attenua, quasi svanendo per improvviso pallore, mentre più vivo arde il nero luccichio dell'occhio spaurito.

Anche la metamorfosi di Vanni Fucci è possibile tradurre alla prodigiosa linea di Sandro: la fulminea rapidità dell'avvenimento,

nè O si tosto mai, nè I si scrisse,
com'ei s'accese ed arse...,

Digitized by Google

è espressa dal rapido scoppiettio delle fiamme attorno il corpo di Vanni, mentre il serpe assalitore lo trafigge

Là dove il collo alle spalle s'annoda.

Più lontano, il dannato, risorto dalle sue ceneri, impresso ancora il volto di smarrimento e stupore, narra ai poeti la sua storia, mentre già i serpi, strisciando sul nudo torso, copron la femminea testa di fantastico meduseo cimiero.

CANTO XXV.

Ancora la fossa dei ladri, e nel fondo la processione degli ipocriti e il ponte diruto. Vanni Fucci è punito dalle serpi per l'insulto a Dio, e intanto inoltra, con un drago erto sul capo, il centauro Caco formicolante di serpi. Dante e Virgilio assistono alla metamorfosi di Agnello, che il Botticelli, seguendo passo passo la descrizione del poeta, rappresenta avvinto da un drago, come tronco da edera, e ferocemente morso alla guancia, mentre un serpentello agile e guizzante, così da render con la linea il concetto espresso dal poeta per mezzo del colore:

....un serpentello acceso,
livido e nero come gran di pepe,

si prepara, sibilando, a lanciarsi contro Buoso.

Digitized by Google

CANTO XXVI.

Dante, con Virgilio, prosegue per la solinga via,

Tra le schegge e tra' rocchi dello scoglio,

aiutandosi con le mani nell'ardua salita. Dall'alto gli appare l'ottava bolgia, risplendente, come per lucciole campo o vigna in estate, di mobili fiamme, ciascuna delle quali cela un peccatore. Il poeta si china dal ponte verso il fosso, aggrappandosi a uno scoglio per non cadere, e scorge la biforcuta fiamma di Ulisse e Diomede, che il commentatore ingenuamente individua profilando tra le oscillanti lingue di fuoco le teste dei personaggi, con la bocca aperta al racconto quella di Ulisse. L'effetto d'insieme della tavola non è tra i migliori, e poco dice la sfilata di lingue di fuoco, sotto i macigni dello scoglio.

CANTO XXVII.

Sempre dall'alto del ponte, che in questa tavola si volge con ampia e agile curva sulla fossa, Dante ascolta le prime parole pronunciate a stento, fra scotimenti di acute fiammelle, da Guido da Montefeltro; e Virgilio lo esorta a rispondere. Anche qui il Botticelli delinea, come per gioco, con segni crepitanti e fugaci, un profilo interrotto, una fiammella sfuggente dall'arco di una bocca aperta: il

Digitized by Google

fuoco che precede, sullo stesso lato destro della fossa, quello di Guido, e quasi tocca il ponte, dà l'illusione delle parole sibilanti traverso il guizzo fugace d'una fiamma, la cui punta vibra con vertiginosa rapidità. Ma più efficace espressione ha la linea del Botticelli nel dare ai fuochi non figurati con sembianze umane le torsioni dell'ignea massa, i fremiti delle cime, che l'aria scuote e invola.

CANTO XXVIII.

Come nella pagina precedente, Dante e Virgilio sono raffigurati una volta sola, sogguardanti alla bolgia dei seminatori di discordie, alla fossa del « sangue e delle piaghe ». Le crude ferite e i personaggi messi in scena dall'Alighieri sono fedelmente presentati, uno ad uno, dal Botticelli: Maometto col torso spaccato, in atto di dilaniare l'orrenda ferita, Alì senza volto, Pier da Medicina, Curio, Mosca Lamberti, e Bertram dal Bornio, cui guarda Virgilio atterrito, e il demone grottesco e leggiero, che rotea con agilità la spada per riaprire ai dannati le sanguinose ferite ogni volta ch'essi ripassano davanti a lui, compiuto il giro della bolgia. Curio porta impresso sul volto infantile lo sbigottimento di cui parla il poeta; Bertram dal Bornio cammina tenendo alto, col braccio teso, il suo capo mozzo proprio come lanterna per schiarare la via; gli occhi affascinati dei due nudi più vicini al demonio, prossimi alla carneficina, rilucono di pazzia, e le

Digitized by Google

mani s'aggrinzan convulse; la vita delle chiome, irte e frementi sui capi delle sfigurate persone, dappertutto esprime raccapriccio ed orrore.

CANTO XXIX.

E, questo, fra i disegni più sottilmente interpretativi della poesia dantesca, nel commento figurato del Botticelli alla prima cantica. La smarrita luce degli occhi di Dante s'identifica con il divino esordio del canto XXIX:

> La molta gente e le diverse piaghe
> avean le luci mie sì inebriate,
> che dello stare a piangere eran vaghe;

lampi d'ira si sprigionano dall'occhio di Virgilio, il cui atteggiamento bruscamente irrigidito traduce il rimprovero. I due poeti scendono il nono ponte, mentre Geri del Bello, torvo per la mancata vendetta dei congiunti, appunta minaccioso il dito contro il suo discendente. Ripetuta per la terza volta, attinge in questa tavola perfezione la tragica ombra di Bertram del Bormio: figura e atteggiamento, nell'insieme e in ogni particolare, rendono il procedere a tentoni nella notte, dietro la sovrumana orrenda fonte di luce e di sguardo.

Dall'alto del decimo ponte, i poeti dominano la bolgia dei falsari colpiti da orribili malattie e, in cammino, Dante si tura le orecchie con le mani per difendersi dalle laceranti strida dei dannati, che la

Digitized by Google

linea botticelliana interpreta con miracolosa rispondenza all'imagine dantesca:

Lamenti saettaron me diversi,
che di pietà ferrati avean gli strali.

Lo squarcio delle sottili labbra, la repentina tensione delle aguzze mandibole, dàn l'impressione della rapidità, della metallica acutezza di un urlo che fenda l'aria, stridulo e improvviso; le bocche delle due figure di profilo, in primo piano a sinistra, scattano come archi al partir della freccia. La fedele traduzione grafica dei singoli episodi del canto passa in seconda linea al confronto di questa prodigiosa traduzione del suono, espresso dai profili, dai tesi corpi, che unghie convulse strigliano.

A Dante e Virgilio, scesi sulla ripa, appaiono Griffolino e Capocchio, lebbrosi e seduti l'un contro l'altro

Come a scaldar si poggia tegghia a tegghia.

Griffolino, piangendo, chiede a Virgilio chi egli sia, e, udita la risposta,

....si ruppe lo comun rincalzo;

il compagno abbandona il suo posto, ed entrambi si volgono, « tremando », a Dante. Molti personaggi del canto seguente: Gianni Schicchi « folletto », Mirra « scellerata », Mastro Adamo idropico dalle labbra sitibonde fanno la loro comparsa nel foglio illustrativo del canto XXIX, tra i malati che s'appoggiano l'un l'altro o strascicano carponi le membra dolenti.

Digitized by Google

CANTO XXX.

Poco è dato decifrare nella pagina illustrativa di questo canto, dove appena qualche profilo sottilmente lineato è per intiero visibile tra i confusi segni che indicano le altre figure. In corsa di *folletti* si vedon giungere, verso Dante e Virgilio, due nudi anelanti, probabilmente Gianni Schicchi e il suo compagno ; subito dopo, Capocchio, azzannato al collo, gratta « il ventre al fondo sodo ». Più lontano, presso il ponte, Mastro Adamo, in forma di liuto, è colpito sull'addome risonante dal greco Sinone. Invano lo sguardo tenta identificare altri spiriti, scorrendo per i tenui segni tracciati nel resto di questa pagina, degna delle precedenti nei particolari distinguibili, e soprattutto nei due ammirevoli nudi in corsa, uno con lineamenti travolti da pazzesco furore, l'altro teso con magnifica rapidità di slancio, con velocità istantanea.

CANTO XXXI.

Il potente suono di un corno volge « tutti ad un loco » gli occhi di Dante, la cui destra si muove sorpresa ed incerta, anch'essa verso la direzione donde viene il rombo della voce ; e Virgilio, prendendo « caramente per mano » il suo protetto, gli spiega l'errore in cui la distanza e la tenebrosa atmosfera l'han fatto cadere: non sono torri le enormi

Digitized by Google

masse che egli vede confusamente profilarsi, ma giganti incatenati al pozzo e sporgenti dall'ombelico in su. Si rivedono i due poeti presso Nembrotto, con il corno appeso alla greve catena che gli avvolge il collo: Virgilio parla al gigante, mentre l'Alighieri, poggiato a lui e di un passo indietro, manifesta nel volto e nell'atteggiamento oppresso il terrore crescente man mano la distanza diminuisce.

Fuggemi errore, e giugnemi paura.

I poeti avanzano verso Fialte, avvinto da cinque giri di catena, e il Maestro con voce d'ira presenta il nemico di Giove a Dante che, al movimento del colosso, s'appiatta dietro le spalle del Maestro, come bimbo impaurito dietro la madre, e poggia, quasi venendo meno, il volto alle mani:

Allor temetti più che mai la morte.

La Divina Commedia descrive Virgilio, già tra le mani di Anteo, invitar Dante a farsi avanti perchè egli possa prenderlo a sua volta tra le proprie braccia; poi scender con lui in un sol fascio nel pozzo infernale; il Botticelli presenta Virgilio, non ancor tocco da Anteo, abbracciare e persuadere Dante perplesso, e poi pendere nel vuoto, stretto a lui. La pagina si chiude con un'altra acuta interpretazione dell'immagine dantesca: le concordi curve delle vesti dànno al gruppo dei poeti in mano di Anteo l'inerzia di un fascio di fieno spiovente nel vuoto. Gli arcieri di San Sebastiano nel quadro dei Pollajolo, i nudi turgidi degli Ercoli di Antonio,

Digitized by Google

tornano al pensiero davanti a questi membruti colossi; sui volti dei quali, e specialmente su quello di Nembrotte, le rughe incidono bestiali impronte. Tre giganti appaiono dall'umbilico in su; gli altri due, visti da tergo, e Anteo, che il pittore ci mostra chino a calar Dante e Virgilio nel pozzo, appaiono per intero, in piedi sopra un alto grado; il pittore ci presenta cioè il pozzo veduto dall'alto, come la scena dell'*Annunciazione* nel Museo di Hannover.

CANTO XXXII.

Discesi nel ghiacciato fondo del pozzo,

Sotto i piè del gigante, assai più bassi,

Dante e Virgilio vedono nel ghiaccio i traditori. I due primi anelli concentrici del cerchio, Caina e Antenora, sono raffigurati in questa pagina, dove il disegnatore non è riuscito generalmente ad attuar la visione delle forme fasciate dal ghiaccio, per aver dato troppo libero distacco dal fondo ai bellissimi nudi. Sulle orme di Virgilio, Dante inoltra; il suo busto è ripetuto, con effetto alquanto umoristico, due volte in un sol corpo: prima il faccione gaudente, che il Botticelli ha qui dato al poeta (e di rado egli sembra aver ricordata la severa e « macra » sembianza di Dante, il suo aquilino profilo), ancor sollevato, per guardare « all'alto muro »; poi, chino, volto ai piedi, mentre i Conti di Mangona, avvitichiati l'un l'altro, petto contro petto, lo pregano

Digitized by Google

di non calcar con le piante le loro teste. Dante si curva verso i due fratelli, che tentano voltarsi a vedere il vivo disceso nella loro tomba. Camicion de' Pazzi

....ch'avea perduto ambo gli orecchi
per la freddura....

risponde per i due, presentandoli, e presentando sè stesso, e il suo vicino Sassol Mascheroni.

Di grande potenza rappresentativa, tanto il penoso movimento del collo indolenzito di uno dei Conti di Mangona, quanto il gesto rigido del braccio che accompagna la parola di Camicion de' Pazzi, e la fatica delle membra intorpidite.

Nel secondo cerchio concentrico, Dante, andando « in ver lo mezzo », afferra per le lunghe ciocche Bocca degli Abati, e lo minaccia di strappargli tutta la chioma se non consente a nominarsi. Allontanatisi, i poeti si arrestano davanti al dramma culminante del nono cerchio: Ugolino, curvo sul teschio dell'arcivescovo Ruggero. E a mettere maggiormente in rilievo la descrizione dantesca del crudo pasto:

O tu che mostri per sì bestial segno
odio sovra colui che tu ti mangi,

il Botticelli, dietro il dannato che azzanna con ferocia canina la sua preda, ripete la testa per un attimo sollevata dal pasto, con la famelica bocca sbarrata.

Digitized by Google

CANTO XXXIII.

Nella pagina illustrativa di questo canto, il Botticelli raccoglie le tre zone concentriche del nono cerchio, intorno alla Giudecca, e cioè: Caina, Antenora e Tolomea, le due prime con i dannati proni sul ghiaccio, la terza con i dannati riversi. In Antenora, Dante ascolta il dramma di Ugolino; in Tolomea, Alberigo narra il suo delitto, sollevando gli occhi travolti con espressione di cecità e di dolore. Sandro Botticelli, delineando le forme dei martoriati, ai quali è negato dalla vendetta divina il sollievo del pianto, si allontana dall'interpretazione letterale, per abbandonarsi alla propria fantasia, e crea i più potenti squarci di questo suo quadro: un nudo si tende carponi sul fianco, lanciando grida di spasimo dalla maschera torturata del volto, strascicando sul ghiaccio le chiome pendule; un altro, in ginocchio, sostiene sul dorso il grondante corpo di un giovane, stupenda scena di ferito che carponi strisciando sottragga allo scempio il corpo di un compagno ucciso.

CANTO XXXIV.

L'ultimo canto occupa due pagine dell'illustrazione botticelliana. Nella prima, dove Lucifero si vede solo dalle anche in su, ossia per la parte compresa nell'emisfero « nostro », boreale, Dante e

Digitized by Google

Virgilio, appena delineati a punta d'argento, e quasi invisibili, stanno presso « lo imperador del doloroso regno », Virgilio in atto di profferir le parole che iniziano il canto,

Vexilla Regis prodeunt Inferni,

e indicare a Dante Lucifero. Attorno ai due poeti, nel ghiaccio della Giudecca, stanno interamente sommersi gli spiriti, trasparendo come festuca « in vetro » ; a mala pena si distingue, nel secondo disegno, il contorno di qualche figurina. « Da mezzo il petto », Lucifero esce dal ghiaccio ; il resto del torso, profilato solo a matita, sembra veramente trasparire da cristallo spesso. E la fantasia botticelliana, valendosi delle immagini dantesche, crea al mostro tricipite un grottesco e bestiale aspetto. Le due ali uscenti sotto ciascuna faccia, in aspetto di immense vele :

Vele di mar non vid'io mai cotali,

sono ali di pipistrello, secondo l'imagine dantesca, ma ne formano la nervatura tibie di scheletro, e adunche falci sembrano i denti che maciullano la testa di Giuda e i piedi di Bruto e Cassio, « membruto » il secondo, gracile il primo, che non svela, secondo la descrizione dantesca, il dolore solo dai contorcimenti, ma urlando, come l'altra figuretta convulsa di Cassio. I cespi arrovellati delle sopracciglia di Lucifero sprizzano, da quel viso di mota, come ciuffi d'erba, gli occhi tondi sembrano accesi di gialla luce. Dante descrive Giuda, a colmo di tormento, scuoiato dai curvi raffi delle unghie di Satana,

Digitized by Google

concetto che il Botticelli potentemente ritrae nella prima, e più ancora nella seconda pagina illustrativa del canto, dove Lucifero è raffigurato per intiero, e si succedono i gruppi squisitamente lineati di Dante e Virgilio, a esprimere le fasi del viaggio traverso l'abisso, dall'emisfero boreale all'australe, ove sorge il monte del Purgatorio. Prima, colpito dal vento gelido, Dante, coprendosi il volto con le mani, s'annicchia dietro il suo duca, « chè non vi era altra grotta »; poi esprime coi gesti lo stupore alla vista delle tre facce di color diverso:

> Oh, quanto parve a me gran maraviglia!

Lo si rivede avvinghiato a Virgilio, che

> Appigliò sè alle vellute coste;
> di vello in vello giù disceso poscia
> tra il folto pelo e le gelate croste.

Il Botticelli rappresenta successivamente Virgilio con Dante nel viaggio « di vello in vello », e quando a fatica si aggira per aggrapparsi in senso contrario ai fianchi del mostro, portando ancora, nel difficile equilibrio, le tracce del movimento rotatorio, compiuto « con fatica e con angoscia ».

Finito il penoso viaggio, i poeti iniziano il cammino nella caverna; e qui le due figurine sono divinamente profilate dal tenue e preciso segno; poi Virgilio mette a sedere, sull'orlo del sasso, Dante che osserva stupefatto il mostro capovolto. Una terza volta si rivedono, delineati appena a matita, i poeti a colloquio: il maestro spiega al suo protetto la ra-

Digitized by Google

gione del fenomeno che l'ha colpito, e il loro passaggio nell'altro emisfero. E i leni ondeggiamenti del ruscello, scorrente con insensibil pendio dal « pertugio tondo » della caverna, traducono il mormorio delle acque, che guida con la sua carezza i due poeti fuor dalle tenebre, verso il dolce lume delle stelle.

Digitized by Google

Digitized by Google

PURGATORIO

Digitized by Google

Digitized by Google

CANTO I.

Nella pagina illustrativa del primo canto, il Botticelli ha steso il piano del Purgatorio, senza inserirvi tuttavia le minuscole raffigurazioni di tormenti e di tormentati, raccolte con prodigiosa esattezza nel piano dell' Inferno, oggetto d'una tavola a sè. L'oceano cinge l'isola da cui si eleva il monte del Purgatorio, cono tronco alla cima ; nel piano presso il monte, stanno i morti in contumacia della Chiesa, fra i quali re Manfredi ; e da esso un angusto ritorto sentiero scavato nella roccia s'inerpica al primo balzo dell'Antipurgatorio, dimora temporanea dei Negligenti. Il pendio dal primo balzo alla valletta dei Principi, men ripido e meno irto di rocce, ospita le anime dei neghittosi morti di morte violenta ; e racchiude la conca della valletta fiorita, da cui s'innalza, inaccessibile muraglia di roccia, il tratto che Dante percorre trasportato da Lucia nel sonno. Sette gironi accerchiano il monte del Purgatorio, staccato dal suo ampio piedistallo — il primo balzo dell'Antipurgatorio — mediante un dolce pendio e un erto scoscendimento di roccia, che, rientrando

Digitized by Google

alla base, conferisce a tutta la struttura del monte l'agilità delle forme botticelliane e sorregge il marmoreo edificio quasi sull'orlo di un'elegante coppa. Dai seghettati contorni delle rocce sottostanti, prende rilievo l'edificio marmoreo del Purgatorio, con pareti e piani levigati, scalette rampanti tra piano e piano, una porta alla base sorretta da tre gradi e custodita dall'angelo, una corona di fiammelle all'ultimo cerchio, il cerchio dei lussuriosi, una corona di alberetti e di primaverili fronde leggiere al piano ultimo, del Paradiso terrestre, attorno il gigantesco albero della *scienza del bene e del male*, culmine svelto e leggiero della montagna tronca. E mentre nel descrivere il Paradiso terrestre la penna del Botticelli appena sfiorerà qualche virgulto di un vaporoso velo di foglie, lasciando ai tronchi sottili della foresta invernale nudità, in questo primo disegno segue fedelmente il Poeta, vestendo di un tremolio minuto di frondi, con tenui segni a spira, la cerchia delle piante, che sembra cingere il monte di un mobile serto di fiammelle.

Sul piano dell'isola si svolgono le scene principali del primo canto. Catone, confusamente delineato a matita, appare a Dante e Virgilio; riappare poi, finito a penna, con lunga barba e lunghi capelli, davanti ai due poeti, appena abbozzati a matita, ma ben distinguibili: Virgilio chino su Dante, che riverente piega le ginocchia e la fronte.

> Lo duca mio allor mi diè di piglio,
> e con parole e con mano e con cenni
> reverenti mi fe' le gambe e il ciglio.

Digitized by Google

Obbediente alla volontà di Catone, Virgilio si curva sui giunchi che cingono l'isola,

....colà dove la batte l'onda,

e posa sovr'essi le aperte mani, con gesto lento e soave,

Ambo le mani in su l'erbetta sparte
soavemente il mio maestro pose,

mentre Dante si china piangendo.

Ultimo episodio del canto: Virgilio cinge con un sacro giunco i fianchi del suo protetto. Ancora è compreso nel disegno un episodio appartenente all'inizio del canto successivo: la prora della barca che trasporta le anime tocca la riva, rimanendo invisibile l'angelo seduto a poppa, e, con simultaneo ritmo, gli spiriti seguon lo slancio del primo, che già con un piede sfiora il suolo:

Ond'ei si gittâr tutti in su la piaggia.

Poi il « vasello snelletto e leggero » dell'angelo si allontana sul mare, da cui la penna del Botticelli, con volanti e minuti tratti, sprigiona scintillio di lumi:

L'alba vinceva l'ora mattutina,
che fuggìa innanzi, sì che di lontano
conobbi il tremolar della marina,

CANTO II.

La barca che trasporta il celeste nocchiero e le anime alla sponda del Purgatorio, già due volte

Digitized by Google

figurata nella illustrazione al primo canto, riappare con l'angelo benedicente, dalle ali « dritte verso il cielo », leggiera sulle acque così da galleggiare interamente sopra di esse:

Tanto, che l'acqua nulla ne inghiottiva.

Il guscio tocca la sponda, e le anime ne scendono, mentre Dante, per invito di Virgilio, cala le ginocchia all'apparire del messo divino. Tra i primi spiriti giunti a terra, Casella abbraccia il poeta; dalle sue labbra socchiuse esce, in risposta alla preghiera di lui, che invoca il canto dell'amico a riposo dell'anima affannata, l'incantatrice melodia del verso:

Amor che nella mente mi ragiona,

e gli altri spiriti, pur guardando con sorpresa alla creatura viva che passa per le spiagge dell'Antipurgatorio, ristanno, affascinati dalla melodia. Il rimprovero di Catone interrompe quell'attimo di « negligenza » e d'indugio, e, raffigurata solo a matita, si vede la turba delle ombre, come stormo di colombi d'improvviso spauriti, involarsi, troncando la gioia e il ristoro del canto, con celerità che rende al vivo l'immagine dantesca. Dal lato opposto del foglio, riappaiono, slontanando, la barca e l'angelo dalle ali tese verso il cielo come immense bianche vele, delineati da un segno a matita così ineffabilmente leggiero che sembra smarrirsi nella luce.

Digitized by Google

CANTO III.

Mentre la barca dell'angelo s'allontana sulle acque e gli spiriti corrono verso il monte del Purgatorio, Dante, stretto a Virgilio, s'accorge che il poeta cammina pensieroso e agitato, « da se stesso rimorso ». E vedendo avanti a sè interrotta dall'ombra del proprio corpo reale (ombra non interpretata dal Botticelli), la luce del sole, mentre dal lato di Virgilio, parvenza umana, essa rimane intatta, si volge

....con paura
d'esser abbandonato...,

al Maestro, che lo conforta con premuroso gesto.

Il monte del Purgatorio si leva presso i due poeti, roccioso ed erto, spaccato da una gola, entro cui sale un ripido sentiero a gradi; Virgilio, « tenendo il viso basso », riflette sulla via da seguire perchè

....possa salir chi va senz'ala,

mentre Dante lo invita a guardar le genti che avanzano a passo lento e che potranno consigliarli sul cammino. E gli spiriti dei morti in contumacia

....si strinser tutti ai duri massi
dell'alta ripa, e stetter fermi e stretti,
come a guardar, chi va, dubbiando stassi,

passo interpretato finemente dal disegnatore, come, a un tempo, mediante la monotonia dei gesti docili

Digitized by Google

e timidi, e l'ammassarsi delle figure, l'immagine delle pecore che escon dal chiuso,

> Ad una, a due, a tre, e l'altre stanno
> timidette atterrando l'occhio e il muso;
> E ciò che fa la prima, e l'altre fanno,
> addossandosi a lei, s'ella s'arresta,
> semplici e quete, e lo 'mperchè non sanno.

L'ombra ripercossa dal corpo di Dante sorprende e impaura i mansueti spiriti; i primi della schiera si ritraggono, mentre i gesti dei poeti suadono a calma. Alle spiegazioni date da Virgilio sulla presenza del suo compagno, vivo, nei regni d'oltretomba, gli spiriti,

> Coi dossi delle man facendo insegna,

indicano la via da seguire. Qui termina l'illustrazione botticelliana; e fra la turba delle anime non si distingue con certezza Manfredi bello e gentile dal ciglio spaccato e la piaga a sommo del petto.

CANTO IV.

Dante e Virgilio sono giunti al punto dove le anime dei morti in contumacia della chiesa indicano loro la via per salire al primo balzo dell'Antipurgatorio.

> Venimmo dove quell'anime ad una
> gridaro a noi: « Qui è vostro dimando ».

Per l'angusta via, che il Botticelli, con i seghettati contorni a penna, figura simile a una crepa nella

Digitized by Google

nuda roccia, fra pareti taglienti e nitide come di ghiaccio, Virgilio avanti e Dante dietro, salgono soli, per riapparire poco più in alto, « entro il sasso rotto », che d'ogni lato li stringe con le sue sponde. Si vede una terza volta il poeta col volto supplice levato verso la sua guida, la quale gli mostra un sovrastante piano di roccia :

Figliuol mio, disse, infin quivi ti tira !
additandomi un balzo poco in sue,
che da quel lato il poggio tutto gira.

Entrambi seggono sulla spianata, Virgilio volto a Dante, che abbandonato in atteggiamento di suprema stanchezza, esausto di forze, ripassa con lo sguardo la via percorsa.

Si chiude la bella pagina con la visione dei negligenti appollaiati all'ombra di una roccia, in pigre e molli pose rispecchianti la poesia dantesca. Belacqua, seduto con le braccia attorno alle ginocchia e il viso affondato tra esse, appena leva lo sguardo verso i poeti, senza romper il proprio riposo,

Movendo il viso pur su per la coscia.

E Virgilio, di nuovo in ascesa per i gradi del monte, invita col gesto Dante a riprendere il cammino, mostrandogli il sole :

E già il poeta innanzi mi saliva,
e dicea : Vienne omai ! Vedi ch' è tocco
meridian dal sole, e dalla riva
Copre la notte già col piè Morrocco.

Digitized by Google

CANTO V.

I dinoccolati spiriti dei negligenti, che si vedono sparsi per il foglio, in molli cumuli sulla roccia, si additano, al passaggio dei poeti, l'ombra che rivela in Dante il corpo reale, la vita. Virgilio rimprovera il suo protetto perchè si cura dei commenti altrui; e dal passo allungato, dagli occhi intenti, dal labbro sporto di Dante, scaturisce la pronta risposta del discepolo alle alte parole: « I' vegno ».

Altri gruppi di nudi inoltrano verso i poeti,

Cantando « *miserere* » a verso a verso;

l'incontro con Dante desta in loro il solito stupore, espresso dai gesti e dalle bocche esclamanti; due di essi, come araldi, si staccano correndo dal gruppo per domandare la spiegazione del fenomeno, e, avutala, ripartono con celerità di folgore, a comunicar la risposta ai compagni, e ritornar subito, con essi, verso i poeti. Celerità espressa, come solo è possibile a Sandro, nel Quattrocento, dalla sintetica linea dei corpi mossi all'unisono, dall'uguaglianza dei gesti, dalla rigidezza dei volti appuntati. E la figura di Dante con potenza riunisce nell'acuto sguardo e nel gesto la duplice espressione di chi ascolta e guata. Virgilio lo esorta a porger orecchio a quegli spiriti supplici (neghittosi morti per violenza), senza interrompere il suo cammino; e si vedono i due poeti salire con passo leggiero, Dante invano fissando in volto i penitenti

Digitized by Google

per ritrovare fra essi, secondo il loro desiderio, immagini a lui note. Jacopo del Cassero, Buonconte da Montefeltro e la Pia narrano la tragica storia della propria morte.

CANTO VI.

L'illustrazione a questo canto è rimasta in gran parte allo stato di abbozzo; gruppi di spiriti s'intravvedono qua e là presso le rocce, delineati con mirabile finezza dalla matita, in atteggiamenti varii, di maestosa calma o di supplice dolore.

A penna, oltre la schiera dei penitenti, che piangono sulle proprie colpe o tendono supplici braccia a Dante già lontano, è finito il gruppo attorno al vivo passeggero dei regni d'oltretomba. Il paragone dantesco del « gioco della zara », è fedelmente tradotto dal disegnatore :

Quando si parte il giuoco della zara,
colui che perde si riman dolente,
ripetendo le volte e tristo impara;
con l'altro se ne va tutta la gente;
qual va dinanzi, e qual diretro il prende,
e qual dal lato gli si reca a mente.
Ei non s'arresta, e questo e quello intende;
a cui porge la man, più non fa pressa;
e così dalla calca si difende.

Col gesto e con lo sguardo egli acqueta le supplici anime attornianti, poi, avanzando per l'erto cammino, chiede a Virgilio come mai si possa conciliare l'insistente invocazione di preghiere da parte degli spiriti che nel Purgatorio espiano le proprie

Digitized by Google

colpe, con la virgiliana affermazione dell'impossibilità

Che decreto del cielo orazion pieghi.

Gli risponde con animato gesto il suo Duca; e i poeti riappaiono, più in alto, appena profilati a punta di matita, davanti a Sordello, che di scatto si leva e tende le braccia a Virgilio,

Sol per lo dolce suon della sua terra.

Alquanto in disparte, concentrato e cupo, Dante sembra sprofondarsi nell'amaro raffronto, che detta l'ardente invettiva contro l' Italia e Firenze.

CANTO VII.

In quattro momenti è raffigurato dal Botticelli il gruppo di Dante, Virgilio e Sordello. Questi, inginocchiato, abbraccia il suo grande conterraneo con umiltà devota, con la venerazione profonda espressa dai versi danteschi; più in alto, traccia una riga sul terreno, in risposta alla domanda se proprio non sia possibile salir di notte verso il Purgatorio:

....Vedi? Sola questa riga
non varcheresti dopo il sol partito.

Il gruppo s'incammina verso la valletta dei Principi, che Sordello indica ai suoi compagni; e si rivede alfine fermo nel punto ov' è più basso il tortuoso sentiero che conduce alla conca fiorita. Nella folla dei principi, in gran parte profilata a

Digitized by Google

segni di matita e ancora confusa, si riconoscono Rodolfo d'Asburgo, Ottacaro II, re di Boemia, Filippo III di Francia e Arrigo di Navarra (questi due ultimi finiti a penna), il solitario Arrigo III d'Inghilterra, e il marchese Guglielmo VII di Monferrato,

> Quel che più basso tra costor s'atterra,
> guardando in suso....

CANTO VIII.

L' illustrazione a questo canto è solo abbozzata a matita da segni alquanto indeterminati: non facile discernere i varii episodi. In piedi, con le braccia tese e il viso rivolto all'oriente, uno spirito intona il canto soave: *Te lucis ante*, e mentre gli altri lo seguono, Dante vede

> ....uscir dell'alto, e scender giue
> due angeli con due spade affocate,

uno dei quali si ferma poco sopra il gruppo dei poeti, l'altro scende « in l'opposita sponda », così da includere nello spazio frapposto i principi della valletta fiorita. Delicatissimo, il segno modella i veli aerei delle vesti « ventilate » dal moto delle ali, i volti che, per l' indeterminatezza del contorno leggiero, sembrano veramente svanir nella luce. All'annuncio che gli angeli stanno

> ....a guardia della valle,
> per lo serpente che verrà via via,

Digitized by Google

Dante si stringe

Tutto gelato, alle fidate spalle.

Il braccio teso di Sordello rivolto ai due poeti, e il passo in rapida scesa, interpretano le parole: « Ora avvalliamo omai ». Non è possibile ravvisare con sicurezza Nino Visconti, bensì l'episodio di Sordello accennante « la mala striscia », contro la quale muovono, fulminei, gli angeli custodi.

CANTO IX.

Dante dorme nella valletta dei principi, attorniato da Virgilio, Sordello, Nino Visconti e Corrado Malaspina; gli appare in sogno l'aquila a rapirlo. Si rivede il poeta dormiente sul balzo che cinge il Purgatorio, presso l'aquila gigantesca; poi incamminarsi dietro Virgilio, che, già in cammino, con lieve trasgressione del pittore alla fedeltà verso il testo, gl' indica la porta del Purgatorio. Nè Dante inoltra qui « senza cura », ma a testa bassa, penosamente, e quasi ancora intontito e vinto dal sonno, mentre, in un successivo momento, lo si vede seguire agile e lieve, come portato da invisibili ali, le orme del suo maestro, verso la porta custodita da un radioso angelo:

Per li tre gradi su di buona voglia
mi trasse il duca mio, dicendo: « Chiedi
umilemente che il serrame scioglia ».

La spada del celeste custode segna sette P sulla fronte di Dante; e dietro lui, già si vede socchiusa

Digitized by Google

la porta per la quale i poeti entreranno nel Purgatorio.

Qualche infrazione alla fedeltà verso il poema, da parte dell' interprete, in questa pagina, tra le più belle per la finezza del segno che modella le successive immagini di Dante: sospeso agli artigli dell'aquila, con inerzia di cosa senza vita; aggomitolato al suolo, con morbida levità di fascio d'erba, sul piano che divide l'Antipurgatorio dal Purgatorio, tra le stoffe increspate e soffici; in cammino, con torpore di membra ancor rigide, con faticoso passo; in corsa agile e lieta, tra un fluttuar di vesti leggiere, alianti, increspate dalla fresca aria del mattino: prodigi, tutte queste piccole figure, del sottile, incisivo e preciso segno botticelliano, pronto a rendere le variazioni del movimento, dal volo allo scatto irrigidito.

CANTO X.

Anche più grande la pagina successiva, tra i capolavori del commento figurato alla Divina Commedia. L' immagine dell'onda che « fugge e s'appressa », di cui si vale Dante per significare il difficile cammino a zig zag tra i seni e le punte della roccia, è fedelmente tradotta dal disegnatore, come l'altra della « cruna », per l'angustia della via. Il culmine della porta socchiusa rimane a tergo dei due poeti, che salgono a fatica, Virgilio esortando Dante a tenersi sempre dal lato « che si parte », per non ferirsi alle punte di roccia.

Digitized by Google

Sulla parete verticale, che cinge il suolo del primo cerchio, Dante, ancor fermo, alla sinistra di Virgilio, davanti al rilievo dell'Annunciazione, è invitato dalla sua guida a

non tener pure ad un loco la mente.

Egli si volge, e scorge alla propria destra un altro rilievo; avido di vedere, passa a volo davanti alla sua guida, e si ferma, dopo averla oltrepassata, presso la composizione celebrante l' umiltà di David, che danza in vesti succinte, davanti all'Arca Santa, accanto alla quale giace morto Uzza. Dalla loggia di « un gran palazzo », simile, per sottil trama lineare, alle architetture nel fondo della Punizione di Corah, Datan e Abiron (Cappella Sistina), s' intravvede, vagamente abbozzata a matita, Micol « dispettosa e trista ».

Il terzo rilievo figura l'episodio di Traiano e la vedova, ed è, fra le bellissime scene, la maggiore per il brulichio della folla in armi, che s' arrovescia dalla porta entro l'angusto spazio del quadro con impeto d' acque fuor da una chiusa:

Intorno a lui parea calcato e pieno
di cavalieri, e l'aquile nell'oro
sovr'esso in vista al vento si movieno.

Composizione che prende posto accanto alle maggiori di Sandro Botticelli, ed ove si vedono corpi frementi di cavallo, furiose teste degne, avanti Leonardo, di apparir nei cartoni della battaglia d'Anghiari; gli schizzi vinciani e l' « Incontro di Attila con Leone Magno » di Raffaello ripeteranno il mi-

Digitized by Google

rabile gruppo di cavallo e cavaliere, che prende lo slancio, dall'angolo della cornice, verso il centro del quadro. Quasi punta d'ago, la penna di Sandro incide le sottili pieghe delle vesti che fasciano la figura della vedova, e che riflettono, nella propria rigidezza, la disperata tensione del volto supplice, dei lineamenti appuntiti. Il crescendo d'affanno che la poesia dantesca infonde alle ripetute domande della madre, sempre più rapide, sempre più disperate, sempre più incalzanti, proprie di

....persona in cui dolor s'affretta,

si ripercuote nel segno rapido mordente incisivo. E intanto avanzano, schiacciati sotto i grevi massi, con passo faticoso, che uguaglia, nel disegno, la descrizione dantesca, i superbi, più o meno proni, a seconda del peso:

Ver è che più e meno eran contratti,
secondo ch'avean più e meno addosso;
e qual più pazienza avea negli atti,
piangendo parea dicer: Più non posso.

Ciocche grondanti, come stille di sudore, dalle teste chine verso il suolo, o penosamente sollevate da terra; fatica immane di braccia e di torsi schiacciati dal peso, ritraggono il martirio dei superbi, vilmente abbattuti a terra, costretti a camminar carponi, così che l'occhio a stento ne « disviticchi » le forme dal masso che le opprime.

Digitized by Google

CANTO XI.

L' immagine della cariatide che giunge le ginocchia al petto è riprodotta nella pagina illustrativa del canto XI, dove le figure camminano alquanto sollevate da terra e « disparmente angosciate », sotto il peso che le opprime come incubo uomo dormiente. Virgilio e Dante avanzano verso gli spiriti, che il poeta latino sembra presentare al suo protetto con le parole del canto decimo:

> Ecco di qua, ma fanno i passi radi,
> mormorava il poeta, molte genti:
> questi ne invieranno agli alti gradi.

Più avanti, Virgilio interroga i superbi in tono di preghiera, espresso dal supplice gesto:

> Deh! se giustizia e pietà vi disgrevi
> tosto, sì che possiate mover l'ala,
> che secondo il disio vostro vi levi,
> mostrate da qual mano invèr la scala
> si va più corto; e se c' è più d'un varco,
> quel ne insegnate che men erto cala.

In ascolto della risposta data a Virgilio dall' invisibile Umberto Aldobrandeschi, Dante si china, e vede un altro superbo (seconda fase dell' illustrazione botticelliana) torcersi

> ....sotto il peso che lo impaccia.

E il miniatore Oderisi da Gubbio, che riconosce il poeta, e lo chiama mentre tutto curvo segue i pe-

Digitized by Google

nitenti. Il principio del canto successivo è commentato dal disegno nel suo ultimo gruppo: Dante, con le mani poggiate al masso di Oderisi, lo accompagna, quasi aggiogato allo stesso peso.

CANTO XII.

La pagina illustrativa del canto XII comincia con l'ammonimento di Virgilio a Dante:

....Volgi gli occhi in giue:
buon ti sarà, per tranquillar la via,
veder lo letto delle piante tue.

Dante china il volto, e scorge, sul pavimento marmoreo, incisa la raffigurazione della caduta di Lucifero; altri esempi di superbia punita sono sparsi nel piano che cinge l'alta parete di roccia. L' immagine dantesca dei graffiti tombali non si rispecchia nel disegno, dove le scene, tratte dalla Bibbia o dalla mitologia classica, si sviluppano entro uno spazio tridimensionale, come i gruppi di Dante e Virgilio, sebbene ridotte a proporzioni minori. Briareo giace ucciso al suolo, in greve quattrocentesca armatura; gli dei difensori di Giove contemplano le membra « sparte » dei giganti; la torre di Babele si sfascia, mentre Nembrot smarrito contempla dal basso le genti

che in Sennaar con lui superbi foro;

Niobe piangente chiude il proprio lutto nell'ombra del manto, funebre come sudario, tra i morti figli;

Digitized by Google

intorno ai cadenti edifici di Troia, segnati appena a matita, s' aggira la cerchia delle mura in ruina, e, rompendo, per necessità di spazio, la successione degli esempi danteschi di superbia punita, si profila dietro Briareo, che il Botticelli dimentica di rappresentare con le multiple braccia leggendarie, la fuga disperata degli Assiri dopo l' uccisione di Oloferne. Mancano molti esempi della serie dantesca: Saulle, Abacuc, Roboam, Erifile, Sennacherib, Ciro; e Dante e Virgilio si trattengono solo davanti al primo: Lucifero. Nel secondo gruppo dei due poeti, Virgilio accenna a Dante l'angelo che scende verso di loro, a braccia ed ali aperte, invitandoli a salire.

Sul primo piano della scala che conduce al secondo girone, il divino custode abbraccia Dante con l' impeto degli angeli che abbracciano i Pastori nella *Natività* di Londra; poi gli batte l' ale sulla fronte, a cancellarvi il primo dei sette P. Con facile passo, il poeta continua la salita « su per li scaglion santi », meravigliandosi di sentirsi più lieve di quando camminava in piano; Virgilio spiega il prodigio: è caduto il peso del primo peccato, cancellato dall'ala dell'angelo; quando l' ultimo P sarà scomparso, diventerà gioia l'ascendere. E la mano investigatrice di Dante sente l' impronta di soli sei P tracciati dall'angelo di guardia alla porta del Purgatorio.

Digitized by Google

CANTO XIII.

Giunti i due poeti alla seconda cornice, il cui cerchio è più ristretto, Virgilio fissa nel sole gli occhi, e rota intorno a sè, facendo

....del destro lato al mover centro,

come si vede nell' immagine ripetuta a tergo della prima, presso l' intenta figura di Dante. La quale, poco oltre, si rivede inebriata, con le braccia tese verso l' alto, in ascolto delle voci trasvolanti: il movimento bacchico della figura e delle stoffe ventilate ci mostra il poeta quasi sollevato dalle divine voci passeggere.

Virgilio invita il suo protetto a guardar fisso innanzi a sè, verso la gente che siede addossata alla roccia:

Allora più che prima gli occhi apersi;
guarda' mi innanzi, e vidi ombre con manti
al color della pietra non diversi.

La schiera dolorosa dei ciechi si para agli occhi di Dante, interpretata tragicamente nella sua miseria, sulle orme della Divina Commedia, dalla fantasia poetica di Sandro: l' orrore delle tenebre, che trema nei versi danteschi, riappare nel desolato abbandono delle figure, l'un l'altra appoggiate, con inerzia di masse senza vita, lungo l'arida roccia, sotto ruvide cappe. La tinta livida della pietra e delle vesti, che confonde di lontano i ciechi con la roccia, sembra colorire della sua tristezza queste fi-

Digitized by Google

gure non tocche da colore, chiuse nella dura stoffa dei sai, nella monotonia degli ampli contorni:

Di vil cilicio mi parean coperti,
e l'un sofferia l'altro con la spalla,
e tutti dalla ripa eran sofferti:
Così li ciechi, a cui la roba falla,
stanno a' perdoni a chieder lor bisogna,
e l'uno il capo sopra l'altro avvalla.

Dante, timoroso di

....fare oltraggio,
vedendo altrui, non essendo veduto,

si volge per chieder consiglio a Virgilio, il quale, camminando sempre dalla parte del vuoto per lasciargli il più sicuro cammino verso il monte, indovina la domanda non ancora tradotta in parole, e lo invita a discorrer brevemente coi ciechi. L'episodio di Sapia senese, riconoscibile al mento sollevato:

Lo mento, a guisa d'orbo, in su levava,

chiude il potente disegno.

CANTO XIV.

Altra teoria di figure lungo la nuda parete di roccia, in cumuli mossi all' unisono, con tragico abbandono. Indimenticabile il gruppo centrale dei due ciechi, che l' uno sopra l' altro, sotto i funebri manti, sembran scandire con le linee dei contorni un monotono ritmo di singhiozzi. Guido del Duca parla a Dante, mentre sul volto del suo compagno, Rinieri da Calboli, si pinge il dolore susci-

Digitized by Google

tato dall'allusione ai propri discendenti indegni. I poeti si rimettono in via, e Dante indietreggia, preso da spavento al tuono della voce che ricorda Caino perseguito dalla vendetta: spavento espresso dalle mani levate quasi a riparo del volto, dai drappi agitati e sconvolti; sembra che il pittore, per tradurre l'immagine dantesca della folgore, abbia chiuso la figura in un turbine:

> Folgore parve, quando l'aer fende,
> voce che giunse di contra, dicendo:
> anciderammi qualunque m'apprende!
> e fuggìo come tuon che si dilegua,
> se subito la nuvola scoscende.

CANTO XV.

Quattro soli gruppi di ciechi, in questa pagina, creazioni d'impronta veramente dantesca, in cui, all'espressione di sconfinata tristezza, s'aggiunge, con l'abbandono delle figure l'una all'altra poggiate, la nota soave che nel poema scaturisce dai canti in lode della carità: i colpevoli d'aver sofferto del bene altrui si stringono insieme, cercan l'un l'altro conforto alla desolata solitudine delle tenebre.

Lungo la triste via, Dante indietreggia, ferito da fulgore improvviso:

> Quand'io sentii a me gravar la fronte
> allo splendore assai più che di prima;

e porta, come si vede nel secondo gruppo dei poeti, le mani agli occhi per far « solecchio », mentre Vir-

Digitized by Google

gilio accenna all'angiolo radioso, modellato da un tremolio di tratti minuti e sparsi, con leggerezza di sogno, composto ad atteggiamento di grazia incantevole dall'arcuato contorno che abbraccia la sottile voluta delle ali tese verso il cielo. L'angelo invita, « con lieta voce », i poeti a entrare

Ad un scaleo vie men che gli altri eretto.

A lui guarda Virgilio ascendendo; Dante sembra indugiar in ascolto del canto dei ciechi; e le due figure ripetono così, accentuato, negli opposti movimenti delle braccia, il rapido zig zag della via. Si rivedono, abbozzati appena a matita, i poeti in colloquio al sommo della scala; Virgilio spiega al suo protetto

Che volle dir lo spirto di Romagna,
e « divieto » e « consorto » menzionando.

Giungono intanto al terzo cerchio, ove appaiono a Dante esempi di mansuetudine, in una visione che il Botticelli esprime mostrandoci il poeta dormiente al suolo, ultima immagine racchiusa in queste tavole, vicine, per tragico spirito, alla « Derelitta » Pallavicini.

CANTO XVI.

Il fumo, appena indicato da tenui arabeschi sulla parete di roccia, costringe gli occhi di Dante a chiudersi, e Virgilio gli offre premuroso appoggio,

Chè l'occhio stare aperto non sofferse:
onde la scorta mia saputa e fida
mi s'accostò, e l'omero m'offerse.

Digitized by Google

Anche il gesto esortativo della mano traduce con vivacità la trepida raccomandazione:

.....Guarda che da me tu non sie mozzo.

Una voce esce dalla greve ombra:

Or tu chi se', che il nostro fummo fendi,
e di noi parli pur, come se tue
partissi ancor lo tempo per calendi?

È Marco Lombardo; e avanza verso Dante, che Virgilio incita a rispondere e a farsi indicare la via per salire. Si rivedono i due poeti, all'estremo della teoria di spiriti oranti, dilungarsi nel cammino, mentre Marco sembra accompagnare Dante con l'augurio cristiano, significato dalle mani giunte: « Dio sia con voi! »

CANTO XVII.

Da un lato della scala che conduce al quarto girone, passano, ultimi della schiera, due iracondi lungo la propria via di pena, mentre dall'altro, al termine del giro, avanzano i poeti, Dante immerso in visioni d' iracondia punita, espresse ora, non dalla figura sdraiata a terra, dormiente, ma, con efficacia maggiore, dalla testa china, dal passo incerto, dai gesti di sonnambulo, dalle grevi pieghe della tunica, significanti anch' esse, con le loro monotone letargiche linee, il sopore che domina la figura in cammino. Ma un improvviso lume ferisce gli occhi di Dante giunto alla scala: agitazione di passo, di gesto e di stoffe, quasi mosse a danza, esprime,

Digitized by Google

come già in precedenti pagine, lo sbigottimento prodotto dal repentino abbacinante splendore degli angeli o dal tuono delle voci. La forma dell'angelo, che, nella Commedia, è celata dall'involgente fulgore, appare distinta, nella sua levità di velo, come appariva l'altra sulla scala dal secondo al terzo balzo. Le grandi ali piegano, movendo l'aria verso la fronte di Dante, con impeto non espresso dal verso ineffabilmente soave:

Senti' mi presso quasi un mover d'ala.

Il braccio teso indica i gradi in ascesa, traducendo in gesto la voce che guida i passeggeri: « Qui si monta ». Giunti al sommo della scala, fermi

Pur come nave ch'alla piaggia arriva,

i due poeti sono raffigurati in colloquio. Virgilio risponde a Dante, che l'interroga sulle colpe punite nel cerchio in cui sono arrivati, con una distinzione tra l'Amore fonte di Virtù e l'Amore fonte di Vizio. Con occhi intenti, sospesa la destra, sospeso il respiro tra le labbra socchiuse, in rigida posa, il Fiorentino ascolta l'alto ragionamento.

CANTO XVIII.

Continua la discussione sulla natura dell'amore. Dante vorrebbe nuovi schiarimenti, e non osa:

Ma quel padre verace, che s'accorse
del timido voler che non s'apriva,
parlando, di parlare ardir mi porse.

Digitized by Google

Timido voler, espresso dall'atteggiamento titubante del poeta, incerto se avanzare o indietreggiare, come, nel secondo gruppo, l'andatura lenta e quasi inconscia, le mani intrecciate con languida inerzia, l' incerto passo traducono il verso dantesco

Stava com'uom che sonnolento vana.

Intanto passa a corsa sfrenata, come già calca di Baccanti sulle rive dell' Ismeno e dell'Asopo, la turba degli accidiosi, davanti alla quale, due, che il Botticelli raffigura mossi all' unisono, con bocca aperta e braccia protese, gridan piangendo esempi di solerzia ; due altri, dietro, gridano esempi di accidia punita. E qui il commento figurato sorpassa, con insolita puerilità, l' intenzione del Poeta ; forse indotto dal paragone dantesco dei Baccanti, o dal metaforico « dar di morso », il Botticelli descrive una selvaggia turba di dementi, in atto di mordersi con rabbiosa frenesia mani e braccia : ingenuità che toglie valore di commento a questa pagina, bellissima per costruzione di agili nudi, come per l' impeto veramente bacchico e pazzesco dei penitenti, soprattutto dei tre raccolti in gruppo presso la parete di roccia. I due ultimi della schiera, ora già svoltata dietro i poeti, fanno scempio di sè con ira cieca di belve :

....Volgiti in qua ! Vedine due
venire, dando all'accidia di morso.

La metafora a cui ricorre Dante per significare le voci che gridano esempi di accidia punita è portata dal commentatore nel campo della realtà.

Digitized by Google

CANTO XIX.

Sdraiato a terra, Dante si desta dal sogno in cui gli sono apparse due donne, simboli l' una di cupidigia dei falsi beni, l'altra d' illuminato amore alle cose sante, e sollevando il capo dalle membra ancor torpide, al richiamo di Virgilio, non raffigurato dal Botticelli, volge in alto lo sguardo: « Io mossi gli occhi ». Si rivede il poeta incedere a capo chino, a spalle ricurve, a passo lento, vera immagine di uomo sprofondato nella meditazione:

> Seguendo lui, portava la mia fronte
> come colui che l' ha di pensier carca,
> che fa di sè un mezzo arco di ponte,

mentre Virgilio già si volge all'angelo che, librato con levità soave nell'aria, accenna ai due poeti la scala. Salgono per essa verso il quinto cerchio: Dante, non ancora svincolato dall' impressione, sempre a testa china, Virgilio a lui volto per dirgli:

> Che hai, che pure invèr la terra guati?,

e giunti alla mèta, vedono stesi al suolo, avvinti mani e piedi, con lo sguardo confitto alla terra, le cui ricchezze tanto agognarono in vita, gli spiriti avidi dei beni terreni:

> Sì come l'occhio nostro non s'aderse
> in alto, fisso alle cose terrene,
> così giustizia qui a terra il merse.

Digitized by Google

Uno spirito prono, e perciò irriconoscibile, risponde all' interrogazione di Virgilio sulla via da tenersi per ascendere ai superiori cerchi del Purgatorio; Dante, avutone il consenso dal Maestro, gli chiede il nome e la ragione della pena. È Adriano V, e il poeta gli s' inginocchia davanti per reverenza verso le somme chiavi, con pia umiltà di atteggiamento.

Il canto XIX termina con l'allusione del Pontefice a sua nipote Alagia de' Fieschi, ma la pagina botticelliana comprende il principio del canto XX: Dante e Virgilio sono già in cammino, tenendo, secondo il consiglio di Adriano, il precipizio alla propria destra, ma camminando sull'orlo esterno del girone, non verso la parete di roccia, come vorrebbe fedeltà al poema:

> Mossimi; e il duca mio si mosse per li
> luoghi spediti pur lungo la roccia,
> come si va per muro stretto ai merli,

poichè la turba dei penitenti

> Dall'altra parte in fuor troppo s'approccia.

Lungo l'arido cammino, i nudi immoti e distesi dàn l' idea di una processione di fedeli che per voto strisci, sul pavimento di una chiesa, membra e volti; solo un morbido nudo di donna, verso il monte, posa inerte e lieve, come nel sonno, con dolce onda di linee. Il contorno preciso e nitido del Botticelli giunge a dare a questa soffice massa pastosità degna di pennello veneto.

Digitized by Google

CANTO XX.

Giusta è invece la direzione del cammino, nella pagina successiva, ove Dante e Virgilio avanzano lungo il monte, a passi « lenti e scarsi », Dante « attento all'ombre » e ai loro gemiti e pianti, espressi soprattutto da una figura che si solleva sulle ginocchia, lasciando cadere di peso sulle braccia la testa velata dalle chiome. Durante il cammino, l'Alighieri ode un'ombra celebrare Maria ed altri esempi di povertà, di spregio della ricchezza, di generosità; le si accosta, come si vede nel secondo gruppo dei poeti, e le chiede il nome. È Ugo Capeto, e parla dei propri discendenti, re di Francia:

Io fui radice della mala pianta
che la terra cristiana tutta aduggia,
sì che buon frutto rado se ne schianta.

Rimessosi in via col Maestro, Dante, d'improvviso, sente tremar il monte, e si rannicchia tutto pauroso, con le mani in croce, abbrividendo:

....onde mi prese un gelo,
qual prender suol colui ch'a morte vada.

Da tutte parti si leva il coro degli angeli alla nascita del Redentore: « Gloria in excelsis Deo », e Virgilio s'accosta al suo protetto per tranquillarlo,

Dicendo: Non dubbiar, mentr'io ti guido!

I due poeti rimangono un istante immobili, in ascolto, il Maestro con l'indice sulla bocca quasi a comandare il silenzio; poi riprendono il « cammin san-

Digitized by Google

to », e Dante, tra l'ansia di conoscere la causa del terremoto e del coro improvviso, e il timore di far ritardare con le domande il viaggio, segue Virgilio a testa bassa, giunte le mani, « timido e pensoso ».

CANTO XXI.

Incontro con Stazio, in tre episodi: inoltrando sulla stessa via, il poeta latino li raggiunge da tergo e li saluta con l'augurio cristiano: « Dio vi dia pace! »; i due pellegrini subito volgono il capo, Dante accennando a fuggire con gesti di comico spavento. Incerto è il passo cui si riferisce il secondo gruppo di questa serie, che rasenta talvolta quasi il grottesco: l'atteggiamento di Stazio, l'enfatico slancio verso l'alto, potrebbero esprimere tanto il concetto dell'anima che quando si sente purificata si libera, per propria volontà, dal suolo cui era prona, quanto l'appassionata affermazione:

> E per esser vivuto di là quando
> visse Virgilio, assentirei un sole
> più che non deggio al mio uscir di bando.

Egli guarda con fissità Dante, quasi a chiedergli ragione del suo fugace sorriso, e i gesti dei due compagni di via sembran gesti di presentazione, anche essi mal rispondenti al passo della Divina Commedia. L'ultimo gruppo, non esente da un certo sapore di comicità per l'infantile atteggiamento di sorpresa del paffuto fraticello Dante, raffigura Stazio in atto d'inginocchiarsi davanti a Virgilio, e il tentativo

Digitized by Google

d'abbraccio, che questi ferma ricordando al sopraggiunto la loro condizione di ombre, la loro vana parvenza.

CANTO XXII.

Pagina incompiuta, con figurine e albero profilati a penna; dell'ambiente, rari e indefiniti cenni. I tre poeti salgono rapidi, secondo la descrizione dantesca, Virgilio e Stazio in animato colloquio, Dante dietro loro, soletto, con facile e lieve passo:

> Ed io, più lieve che per l'altre foci,
> m'andava sì, che senza alcun labore
> seguiva in su gli spiriti veloci.

I tre poeti hanno raggiunto il nono girone; camminano in piano; Dante segue i Latini, ascoltandone i discorsi, in atteggiamento raccolto, significativo del verso dantesco:

> Ch'a poetar mi davano intelletto.

È da notarsi che il pittore qui erra nell' indicare la direzione del cammino: i poeti hanno alla propria sinistra il ciglio del girone, mentre dovrebbero tenerlo alla destra:

> Quando il mio duca: « I' credo ch'allo stremo
> le destre spalle volger ci convegna,
> girando il monte come far solemo.

Stazio indica l'albero, davanti al quale l' intero gruppo si sofferma, contemplando la disposizione invertita dei rami, ed ascoltando la voce che esce di

Digitized by Google

tra le frondi. Dante spinge lo sguardo traverso la verzura,

....come far suole
chi retro agli uccellin sua vita perde,

prima similitudine del canto seguente. Lo sguardo intento e i gesti sospesi esprimono il fascino che l'avvince.

CANTO XXIII.

Sempre incatenato da stupore, guarda il Poeta all'albero, ora carico di pomi, mentre nella precedente pagina, per fissare una similitudine che si riferiva solo alla disposizione dei rami, il Botticelli l'aveva raffigurato come un abete capovolto:

. . . . . .
Un arbor che trovammo in mezza strada,
con pomi ad odorar soavi e buoni;
e come abete in alto si digrada
di ramo in ramo, così quello in giuso.

Riappare Dante in cammino al seguito dei due Savi, per invito di Virgilio, che ancor si volge ad animarlo col gesto; li raggiunge una schiera di ombre scheletriche, e nel passaggio adocchia, senza soffermarsi, l'ignoto gruppo:

Sì come i peregrin pensosi fanno,
giugnendo per cammin gente non nota,
che si volgono ad essa e non ristanno,
così diretro a noi, più tosto mota,
venendo e trapassando, ci ammirava
d'anime turba tacita e devota.

E il macabro corteo dantesco degli affamati spiriti trova una grande interpretazione nei nudi consunti,

Digitized by Google

che svelano ogni moto dello scricchiolante scheletro, e i cui occhi guardano dalla caverna di profonde orbite:

> Negli occhi era ciascuna oscura e cava,
> pallida nella faccia, e tanto scema,
> che dall'ossa la pelle s'informava.

La fame ha impresso su quei volti, o meglio su quei teschi coperti di pelle, su quelle maschere tragiche, contrazioni spettrali. Più volte si rispecchia nel disegno la raccapricciante similitudine:

> Parean l'occhiaie anella senza gemme,

e, davanti all'immagine contorta di Forese Donati, volta a Dante, risuona al nostro orecchio la terribile potenza dei versi danteschi:

> Ed ecco dal profondo della testa
> volse a me gli occhi un'ombra....

CANTO XXIV.

Altra pagina fra le più preziose del commento al Purgatorio: la penna di Sandro Botticelli comunica una spettrale vita al denudato scheletro delle figure, ai tendini tesi nella corsa, e soprattutto alle teste scavate, *trapunte* dalla fame, alle sinistre fosse nel cui profondo scompare l'occhio. Dante e Forese inoltrano sul piano cinto da una ripida parete di roccia, oltre la quale si torcono sibilando le fiamme del settimo cerchio; e le vesti sbattute e tese dall'aria intorno al Poeta, che avanza di slancio, quasi

Digitized by Google

sospinto, sono immediata traduzione grafica dell'immagine dantesca:

....ma ragionando andavam forte,
sì come nave pinta da buon vento.

Forese indica al suo concittadino Bonaggiunta da Lucca e Martino IV, probabilmente l'esausta figura che poggia sulle intrecciate mani il volto cavo, dagli occhi spenti per languore. A Dante, che con Virgilio guarda in alto, appare un nuovo albero carico di pomi e circondato da gente che implora tendendo avide braccia ai frutti:

Vidi gente sott'esso alzar le mani,
e gridar non so che verso le fronde,
quasi bramosi fantolini e vani.

CANTO XXV.

Dante, Virgilio e Stazio, la prima figura delineata a penna, le altre solo vagamente profilate a punta d' argento, salgono una ad una su per i gradi dello stretto e ripido sentiero, Dante con la testa sollevata, l'occhio intento, la bocca socchiusa e tesa come a trattenere le parole pronte a scoccar dalle labbra. Gli risponde, voltandosi addietro, Virgilio:

....Scocca
l'arco del dir, che insino al ferro hai tratto;

e si rivolge anche Stazio, preparandosi a dare, per invito di Virgilio, la spiegazione richiesta. S' incamminano, i tre poeti, uno a uno, sul ciglio della spianata, lungo una tortuosa siepe di fiamme, pavido

Digitized by Google

Dante, tra il fuoco e il precipizio, premuroso Virgilio e attento al suo protetto:

> Lo Duca mio dicea: Per questo loco
> si vuol tenere agli occhi stretto il freno,
> però ch'errar potrebbesi per poco.

Il triplice gruppo è disegnato due volte lungo il bellissimo arabesco di guizzanti fiamme e di svelti nudi in corsa:

> E vidi spirti per la fiamma andando,

due dei quali, affrontati, sembrano preludio al canto XXVI, e alla sottile immagine delle formiche:

> Chè per lo mezzo del cammino acceso
> venìa gente col viso incontro a questa.
> . . . . . .
> Lì veggio d'ogni parte farsi presta
> ciascun'ombra, e baciarsi una con una,
> . . . . . .
> Così per entro loro schiera bruna
> s'ammusa l'una con l'altra formica.

CANTO XXVI.

Altra sottile trama di arabesco, dove più fitti serpeggiano fiamme e nudi umani. I poeti inoltrano, sempre nella stessa direzione, sull' orlo della via, Virgilio accosto a Dante, con trepida premura:

> ....spesso il buon maestro
> diceva: Guarda; giovi ch'io ti scaltro!

Si avvicinano all'Alighieri, senza uscire dal fuoco, le anime incuriosite dei lussuriosi, e nel mezzo, ove

Digitized by Google

le due schiere, dirette in senso opposto, s' incontrano, gli agili nudi, che tessono con le fiamme un intricato disegno di stoffa, formano a Dante in ascolto di Guido Guinizelli una fantastica fluttuante cornice. Solo due figure più lontane, a metà sommerse nella fiamma, interpretano liberamente, ma con squisita poesia di gesti, la scena del bacio: una di esse impone carezzevoli benedicenti mani sopra la chioma di una fine testa china. Guido, attorniato d'ombre stupite per la spiegazione offerta dall'Alighieri, vivo, sul proprio viaggio d'oltretomba, svela il suo nome al poeta, che rimane sospeso, tra il desiderio di abbracciarlo e il terrore del fuoco. Sul margine sinistro della pagina, si rivede Dante intento a un'ombra già mezzo celata dalle fiamme: Guido stesso, che dispare nel fuoco,

Come per l'acqua pesce andando al fondo,

o forse Arnaldo Daniello, il quale, lasciata a chiusa del canto la dolce malinconica melodia delle rime provenzali,

....s'ascose nel fuoco che gli affina.

CANTO XXVII.

Apparizione dell'Angelo, terrore di Dante all' invito di traversar le fiamme, pazienti esortazioni di Virgilio. La figura dell'Alighieri, profilata da linee ferme e precise, è un miracolo d' interpretazione: le fasi successive dello spavento vi sono raccolte in

Digitized by Google

una potente sintesi: cupo, egli guarda a terra come condannato che veda spalancata davanti a sè la fossa per la propagginazione; le mani, « commesse », avanzano a difesa; la tensione della persona, il rigido profilo, esprimono a un tempo diniego ostinato e invincibile terrore:

Ed io pur fermo, e contra coscienza.
Quando mi vide star pur fermo e duro.

Il magico nome di Beatrice vince la muta ostinazione; preceduto da Virgilio e seguito da Stazio, il poeta traversa le fiamme purificatrici, tenendo a guida la voce dell'angelo. Tramontato il sole, i tre saggi s'addormentano sui gradini dell'ultima scala:

Ciascun di noi d'un grado fece letto,

Dante fra i poeti latini, in pose rispondenti alla similitudine della capra fra i pastori, essa distesa al suolo, i mandriani poggiati alla verga, seduti, con le teste chine sulle braccia e queste poggiate alle ginocchia:

Tacite all'ombra (le capre), mentre che il sol ferve,
guardate dal pastor, che in su la verga
poggiato s' è, e lor poggiato serve;
. . . . . .
Tali eravamo tutti e tre allotta,
io come capra, ed ei come pastori.

Si rivedono i poeti sul piano fiorito del Paradiso terrestre, cinto da rari e diritti fusti d'albero, la cui cima si perde nel vuoto. E la verticalità dei tronchi, — tipica a tutti i fondi alberati del Botticelli, a cominciare dall'aranceto della *Primavera* —

Digitized by Google

è rispecchiata dalla silente figura dell'Alighieri, che Virgilio dichiara assoluto signore di sè medesimo, libero spirito:

Perch' io te sopra te corono e mitrio.

CANTO XXVIII.

Idillica pagina, che inaugura il commento figurato ai canti del Paradiso terrestre. La *Primavera*, la *Nascita di Venere*, il *Presepe* di Londra, tornano al pensiero davanti alla squisita trama, che di rare linee, incise sottilmente come da punta di diamante su cristallo, forma, con poetica libertà, la foresta, in Dante « spessa e viva ». L'eterna primavera descritta nel canto XXVIII, il rigoglio del Maggio ridente tra i fiori del bosco e la verzura degli alberi *antichi*, la vita creata dal rumore del vento e del rivo, dal canto degli uccelli, si trasformano, nel disegno, in un timido zampillare di arbusti gracili verso il cielo, in uno schema uniforme di linee verticali; il sole non scalda i rigidi alberi, ma appena i virgulti novelli, sfiorati da un volo di foglioline leggiere e mossi all' unisono con le flessibili cime spoglie, dal molle vento di primavera:

Un' aura dolce, senza mutamento
avere in sè, mi feria per la fronte,
non di più colpo che soave vento.

La monotona lieve carezza del vento alle cime degli alberi, il soave piegar delle erbe al passaggio del limpido rivo celato dall'ombra, sono le sole imma-

Digitized by Google

gini che, nella divina poesia di Dante, si accordino col tono della traduzione: non il riso del Maggio, ma la malinconia sottile, il velo romantico dell'arte botticelliana si stende su questa paradisiaca visione; non lo splendore di una natura più rigogliosa di vita, più ricca di colore della natura che veste la terra, ma esilità di slanciate forme, incolore trama di alberi nudi, tremolio di « fogliette pur mo' nate », sospiro di brezze primaverili fra cime spoglie, successione ieratica di verticali.

In questo paese di sogno, Matelda si china a scegliere « fior da fiore »; si appressa a Dante, con passo lieve di danza, quasi sospesa nell'aria, sotto una tenue cornice di rami; il mormorio del vento fra gli alberi e l'immateriale passo della donna si fondono in un solo ritmo. E Dante, che a sinistra del disegno guarda in alto, mentre Virgilio avanza assorto, già invaso dalla malinconia del ritorno, si rivede, nel mezzo della pagina, invocar da Matelda che gli s' avvicini:

> Deh, bella Donna, ch' ai raggi d'amore
> ti scaldi, ...
> . . . . . .
> vegnati voglia di trarreti avanti . . . .
> diss' io a lei, verso questa riviera . . . . .

E, atteggiata ancora secondo la dantesca similitudine della danza, quella fresca immagine di Primavera ferma il suo passo, o meglio il suo volo lieve, contro vento, a breve distanza dal Poeta.

Il temperamento « visionario » di Sandro appare traverso la tenuità veramente argentina del segno,

Digitized by Google

che delinea in questa tavola il pallido invernale bosco, dove tutto sembra sospeso nel vuoto: gli arbusti che rigano lo spazio, le figure sfioranti l'erba.

CANTO XXIX.

Matelda e Dante s' incamminano lungo le opposte rive del fiume Lete, Dante misurando i passi sui brevi passi di lei,

picciol passo con picciol seguitando,

fin dopo la svolta del fiume. La donna invita il poeta a guardare e ascoltare; ed egli, immoto, quasi senza respiro, « tutto sospeso », ascolta la melodia che si diffonde per la fulgida atmosfera. Appaiono, simili, in distanza, a sette alberi d'oro, i grandi candelabri, che il Botticelli pone tra le mani di sette angeli. Preoccupato di rendere la successione degli avvenimenti e delle impressioni, il pittore delinea, dietro il busto di Dante estatico, un nuovo busto del poeta chino verso Virgilio, in atto di esprimere al Maestro il proprio stupore. I candelabri avanzano, in testa al corteo, lasciando dietro sè, nell'aria, sette strisce tinte dei colori dell' arcobaleno, luminoso cielo ai ventiquattro seniori, che in coppie, non coronati nel disegno, seguono gli splendidi lumi. Ai *Seniori* succedono i simboli degli Evangelisti, non dotati delle sei ali che loro attribuisce Dante, e scortano, uno per angolo, il cocchio trionfale tratto dal grifone. Accompagnano il carro, danzando, le Virtù Teologali e Cardinali, queste a sinistra, quelle a destra;

Digitized by Google

lo seguono, vagamente indicati a matita, i sette vegliardi, S. Pietro al posto di S. Luca medico, come si vede chiaramente nella pagina successiva, e i santi Dottori della chiesa invece dei quattro Apostoli autori delle Epistole, come sembra indicare il verso :

Poi vidi quattro in umile paruta.

Non in umili vesti raffigura, infatti, i quattro Dottori il Botticelli, ma nella pompa della loro dignità ecclesiastica (vedi illustrazione al canto XXX). — Chiude il corteo Giovanni, solo e dormiente.

L' incompiutezza del disegno, in parte solo abbozzato a matita, diminuisce molto l'effetto ritmico della composizione, e tuttavia l' insieme si stringe in unità infrangibile. La danza delle Virtù ricorda le danze angeliche nella pala dell' Incoronazione, con più turbinosa rapidità di movimento ; la parabola del fiume e delle rotanti strisce di fiamma trascina nella sua corrente la danza lieve di Matelda e delle sue vesti di velo. I segni, sempre più interrotti e rapidi, sparsi come faville, dànno alle forme l' incanto di una effimera vita.

CANTO XXX.

Gli angeli coi sette candelabri chiudono, ardente siepe, il corteo ; tra essi e il Grifo s' incurva il doppio arco dei *Seniori*, le cui fronti guardano ora al carro di Beatrice, scortato dai sette Santi, dai quattro simboli degli Evangelisti, dai cori volteggianti

Digitized by Google

delle Virtù, e da una folla d'angeli, che lanciano, dal basso all'alto, rose e gigli, avvolgendo Beatrice in una nuvola di fiori:

Così dentro una nuvola di fiori,
che dalle mani angeliche saliva
e ricadeva giù dentro e di fuori,
sovra candido vel cinta d'oliva
donna m' apparve, sotto verde manto
vestita di color di fiamma viva.

Descrizione fedelmente riportata, senza colori, dal pittore.

Beatrice volge lo sguardo a Dante, ancora sulla sponda opposta del fiume; sotto quello sguardo, china gli occhi il Poeta, e, vedendo riflessa nell'acqua la propria immagine, indietreggia per vergogna. Momento significato, con grande efficacia, dalla oppressa figura.

Tralci di gigli e rose rotan per l'aria, passando di mano in mano in quel tripudio di maggiolata fiorentina: un angelo scivola sull'orlo del sontuoso carro, un altro, raccolto in un sol fascio coi fiori, si incurva sulle redini del grifo, sottili come raggi; la Fede chiude, con volo di libellula, l'adorabile tumulto della schiera festosa, lo scompiglio delle forme, esili e tremule come fiori di prato al soffio leggiero e folle del vento di primavera.

CANTO XXXI.

Aumentano i vani tra gruppo e gruppo, in quest'altra pagina della serie bellissima d' illustrazioni al Paradiso terrestre; dolcemente ondulando, la li-

Digitized by Google

nea della composizione scende e risale per eleganti curve, entro la parabola descritta dal fiume Lete e dalle strisce di fiamma. Nell'angolo destro del disegno, Dante solleva il mento all'invito di Beatrice:

> . . . . . Quando
> per udir se' dolente, alza la barba,
> e prenderai più doglia riguardando,

e vede, offuscato ancora da pianto e vergogna, la donna seduta sul carro e volta al Grifone; angeli e fiori sono scomparsi. Riappare Dante, aggrappato alle vesti di Matelda e immerso nelle acque sino alla gola, traverso il fiume Lete; poi, vicino alla « beata riva », tra le braccia di lei, che gli piega la testa per fargli inghiottire l'acqua dell'oblio; la terza volta inginocchiato sotto l'arco formato dalle braccia delle danzanti Virtù Cardinali, pronto ad entrare nella veloce rota:

> Indi mi tolse, e bagnato m'offerse
> dentro alla danza delle quattro belle;
> a ciascuna del braccio mi coperse.

Davanti al Grifone, le Virtù continuano a danzare attorno al Poeta, fisso con gli occhi a Beatrice, la quale, a sua volta, tiene lo sguardo fisso sopra il Grifone. E intanto, « danzando al loro angelico caribo », inoltrano le tre Virtù teologali per accogliere, a lor volta, Dante nella cerchia delle braccia intrecciate. Si chiude il disegno con la sfilata dei *Seniori*, non più rivolti al carro, e riuniti in una sottil curva a falce, di bell'effetto decorativo.

Digitized by Google

CANTO XXXII.

Ritorno della processione. Le Virtù riprendono l'antico posto accanto alle rote, mentre, fra Matelda e Stazio, Dante s'incammina sulla destra del carro. Il Poeta è di nuovo raffigurato nel momento in cui, innanzi a Beatrice seduta presso l'albero gigante, si desta dal sonno per l'improvviso clamore di una voce, e, levandosi sulle ginocchia e facendo riparo con una mano al volto, appunta lo sguardo:

> E dico ch' un splendor mi squarciò il velo
> del sonno, ed un chiamar: Surgi! che fai?

Balzato in piedi, Dante interroga Matelda: « Ov' è Beatrice? » E Matelda gli mostra la donna seduta tra le Virtù, mentre i *Seniori* ascendono e dispaiono fra le strie delle luci. Cominciano le visioni: una aquila piomba dall'alto sull'albero,

> . . . . . rompendo della scorza,
> non che de' fiori e delle foglie nuove;

poi cala dall'albero verso il carro, già rivestito delle sue penne, mentre la volpe affamata fugge, e il drago, uscito da terra, sta per allontanarsi

> A sè traendo la coda maligna.

Il carro si trasforma: tre mostruose teste sbocciano dal timone e una da ogni angolo; sul carro siede la cortigiana, e vicino a lei un gigante in atto di chinarsi, con torvo ceffo, ad abbracciarla. Poche tra le immagini della complicata allegoria dantesca sfuggono

Digitized by Google

al commentatore, e ne risulta un groviglio inestricabile di cose attorno al carro della Cortigiana, mentre chiarezza e semplicità di linea informa le altre composizioni della pagina, soprattutto lo squisito gruppo attorno Beatrice, le tenui figure delle Virtù portacandelabri, simili alle Arti e alle Grazie degli affreschi Tornabuoni, anche per il ritmo delle pieghe, volte talora sulle forme con molle sinuosità di liane, talora spioventi a terra con malinconica cadenza. La figura della donna in piedi, a capo chino, dietro Beatrice, è di un'affascinante delicatezza nei lineamenti affilati e sottili, nelle languide curve della persona, i cui tratti affievoliti ripetono come eco velata e lontana la meditabonda tristezza di Beatrice seduta ai piedi dell'albero, con la fine testa poggiata a una mano, gli occhi dilatati dal pensiero.

CANTO XXXIII.

Con un capolavoro si chiude il commento ai canti del *Paradiso terrestre.* La linea di Sandro, nella sua tagliente cruda sottigliezza, esprime tempesta e dolore ; comunica il sussulto dei singhiozzi alle acuminate e tese forme delle donne in cammino. Tra i rigidi fusti degli alberi, che in malinconica simmetria dividono lo spazio limitato dal corso elittico delle acque, il cerchio delle Virtù attornia Beatrice : il ritmo languido dei contorni, ripreso con modulazioni sottilmente variate dall'una all'altra

Digitized by Google

figura, ci fa sentire la « dolce salmodia » delle piangenti donne; e veramente un sospiro è l'eterea figura di Beatrice.

Le sette donne avanzano traverso il bosco, coro funebre, curvate dal pianto, velate dai manti; e Beatrice, che le ha poste innanzi a sè:

> . . . . . dopo sè, solo accennando, mosse
> me e la Donna e il Savio che ristette.

A Dante poi, voltandosi, annuncia misteriosamente che presto verrà il liberatore della Chiesa e d'Italia.

Ultimo episodio, l'immersione del Poeta nell'Eunoè:

> Lo dolce ber che mai non m' avria sazio.

Il contrasto fra le Virtù in pianto, sedute attorno Beatrice, sospinte e curve da raffica nel cammino, e il gruppo idillico di Matelda e Dante, lievi sull'onda rapida e lieve, si ripete fra i desolati profili degli alberi nel bosco brullo, e l'altra riva fiorita. Gli episodi sono agevolmente e chiaramente distinti dalla varia direzione delle figure, ma la linea compositiva si svolge con magnifica unità di ritmo traverso il bosco chiuso dalla cerchia dei fiumi, riunendo, con alterno respiro d'onda che s'innalza e ricade, le figure sedute presso l'albero a Matelda, che immerge Dante nell'acqua purificatrice.

Digitized by Google

Digitized by Google

PARADISO

Digitized by Google

Digitized by Google

CANTO I.

Un solo gruppo compendia l'intero canto in quella divina creazione dell'arte botticelliana che è il primo disegno della terza cantica. L'affascinante pagina di Matelda torna al pensiero davanti alle due figure lievi argentine, che s'involano, trascinate l'una dall'altra, traverso l'esile ghirlanda di freddolosi tenui allineati virgulti e l'arco del primo cielo — sottile composizione ritmica di due correnti in direzione contraria — gli arbusti arcuati dal vento verso destra, Dante e Beatrice ascendenti verso sinistra, — quasi opposte brezze d'aprile che scivolino rapide, senza peso, sui fiori. La veloce ascensione delle figure tese, coi piedi riuniti nella sintetica linea botticelliana di volo, tra un fluttuar di leggiere stoffe ventilate, rende al vivo la spontaneità del movimento, naturale quanto lo scender d'un ruscello da monte a valle:

> Non dei più ammirar, se bene stimo,
> lo tuo salir, se non come d' un rivo,
> se d'alto monte scende giuso ad imo.

Digitized by Google

E la fissità dei volti trasfigurati, degli occhi quasi scoloriti dal radioso splendore, dall'estasi per la divina armonia dei cieli, fanno di queste immateriali, *trasumanate*, visioni, il più alto commento al preludio della terza cantica: sul limitare del Paradiso.

CANTO II.

Nelle tavole illustrative del Paradiso, gruppi isolati di Dante e Beatrice commentano, con sottile varietà di posa e di espressione, con profonda semplicità di schema, i versi danteschi: il pittore, solo talvolta accennando all'ambiente, studia il riverbero delle visioni e delle alte discussioni negli aspetti delle figure, il ritmo dei contorni entro il cerchio. In questa pagina, la caduta rigida delle vesti di Dante, dilatate a campana, resistenti all'aria, contrasta col tremolio delle vesti di Beatrice, col vaporoso fluttuar dei contorni, che forman tramite melodico fra l'immagine del poeta e il cerchio di cornice al gruppo. Il Poeta e la Donna sono nel cielo della Luna, e Beatrice svolge a Dante il ragionamento intorno alla virtù informativa dei cieli, con lui guardando al piano del Paradiso tracciato in un angolo del foglio, piano che ha per centro la terra cinta dalle zone dell'aria e del fuoco, cui succedono i cieli: Luna, indicata dal crescente lunare, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno, Cielo stellato, distinto da una teoria di microscopiche stelle, cielo cristallino, con figurette d'angeli.

Digitized by Google

CANTO III.

Dante leva il capo a dichiararsi persuaso del ragionamento di Beatrice, ma una visione cancella dal suo pensiero la preparata risposta; e lo stupore è significato dai gesti e dall'attonita fissità dello sguardo. Le immagini che, velate di luce, si profilano nel cielo della Luna, sembrano al Poeta riflesse da cristallo o da specchio d'acque; perciò istintivamente si rivolge: momento espresso dal Botticelli col gioco già notato nel commento alle altre cantiche, profilando, cioè, di nuovo, il busto e la testa, nel loro vivace e ansioso movimento, dietro la prima immagine, che forma schermo alla seconda. Tesa, irrigidita, inchiodata al suolo dallo stupore, chiusa entro le sintetiche appiombate pieghe della tunica, la figura del poeta è sostegno, con mirabile antitesi di linee, alla gentile immagine di Beatrice, lieve e tremula come sciarpa di velo mossa dal vento. Animata, con soave slancio di gesto, ella spiega a Dante che le circostanti immagini luminose sono « vere sustanzie.... » « qui relegate per manco di voto ». E quasi racchiuse tra contorni di crescente lunare, si assiepan le galleggianti figurine, che avanzano movendo le mani ad accompagnar la parola:

Tali vid' io più facce a parlar pronte.

Tra queste piccole immagini finemente lineate, estatiche nel gesto e nello sguardo, la più vicina, con l'arco della persona protesa, all'arco del braccio di

Digitized by Google

Beatrice, è probabilmente Piccarda, e la sua vicina di destra, Costanza:

> E quest' altro splendor, che ti si mostra
> dalla mia destra parte . . . . .
> . . . . . .
> Quest' è la luce della gran Costanza.

Con le mani giunte, una sola figura volta da tergo si ritrae, seguita dal flutto delle lunghe vesti; forse il Pittore tentò in essa tradurre la dileguante immagine di Piccarda:

> Così parlommi, e poi cominciò *Ave*
> *Maria* cantando; e cantando vanio
> come per acqua cupa cosa grave.

CANTO IV.

Il cerchio non è segnato, ma ne indicano i contorni il movimento di Beatrice e l'arco dei beati, sospesi nell'etere con più lieve grazia per la rarefazione della schiera: l'ultima figurina in alto, tramata da fievole segno, sembra veramente dileguarsi in lontananza, impallidire e svanir nella luce.

Gli spiriti non più si rivolgono al Poeta, ma, aurea cornice, attorniano, da un lato, Dante e la donna divina, intenta a chiarire al Poeta i dubbi circa l'origine dell'anima, il suo ritorno alle stelle, il libero arbitrio, con ardore che il gesto vivace comunica a tutta la figura, avvolta di vesti corrusche per la rapidità lampeggiante dei tratti.

Digitized by Google

CANTO V.

Il fremito che anima la figura di Beatrice, la severità dell'acuto e fisso sguardo, il timore quasi caricaturale cui s'improntano i pavidi gesti di Dante, richiamano i vv. 79-81 :

> Se mala cupidigia altro vi grida,
> uomini siate, e non pecore matte,
> sì che il Giudeo di voi tra voi non rida.

Come sempre, ammirevole la composizione delle linee entro il tondo. La rotazione leggiera delle figure, che seguono con levità progressiva il movimento del cerchio, suggerisce il contorno del cielo. La fissità dello schematico atteggiamento di Dante nella pagina illustrativa di questo canto è in contrasto con l'agitazione fantastica di veli e di chiome attorno a Beatrice, raggio ondato del cerchio, sospesa nel vuoto. Mentre Dante è in posa, già sembra iniziarsi da lei il movimento veloce di ascesa.

CANTO VI.

L'illustrazione sembra richiamarci alla fine del canto precedente, all'arrivo nel secondo cielo (Mercurio). L'impeto dell'ascesa ancor trasporta, fra sventolio di drappi. Dante e Beatrice, lungo due raggi del cerchio costellato da fiammelle, a cui i

Digitized by Google

regolari intervalli tolgono l'effetto di rapidità e di assiepamento descritto nel poema:

> Come in peschiera ch' è tranquilla e pura,
> traggono i pesci a ciò che vien di fuori
> per modo che lo stimin lor pastura;
> sì vid' io ben più di mille splendori
> trarsi ver noi....

Beatrice indica con ardore la fiamma di Giustiniano; l'arco del braccio continua con grazia incantevole l'ondeggiante ritmo della persona e dei veli. E le convergenti linee delle figure, la donna fissa in alto, Dante attratto verso di lei, avvinto al suo sguardo radioso, hanno un comune vertice: la mano tesa di Beatrice.

CANTO VII.

Dante e Beatrice posano, eretti uno di fronte all'altro, sotto un rigido manto il Poeta, la donna accarezzata dal fruscìo di molli stoffe cadenti lungo la persona; Dante, perplesso, con l'occhio chino, una mano sospesa in gesto tra di ammirazione e di dubbio, sembra rispecchiare il momento accennato nella terzina:

> Ma quella riverenza che s' indonna
> di tutto me pur per *Be* e per *Ice*
> mi richinava come l' uom ch' assonna.

E le divina guida spiega al Poeta

> Come giusta vendetta giustamente
> vengiata fosse...,

Digitized by Google

mentre le fiammelle, non più verticali, come fiocchi di neve cadenti, ma coricate, dàn l'illusione di rotar veloci in giri concentrici dietro le due tese figure:

Ed essa e l'altre mossero a sua danza;
e, quasi velocissime faville,
mi si velar di subita distanza.

CANTO VIII.

Dante e Beatrice sono nel cielo di Venere, tra concentriche rote di fiammelle, in varia misura piegate dalla corsa, secondo il concetto del Poeta:

Vid' io in essa luce altre lucerne
moversi in giro più e men correnti.

Beatrice anche qui indica la fiamma più desiosa di parlare, a Dante, che nei gesti adoranti, nell'estatico languore dell'occhio dilatato e smarrito, del mistico e quasi abbagliato sguardo, sembra riflettere lo splendore di paradisiaca luce che forma l'atmosfera del ridente pianeta. Egli parla con lo spirito beato di Carlo Martello.

CANTO IX.

Non più rote di fiammelle, ma cerchi concentrici indicano la circolare danza dei beati nel cielo di Venere. Lo sguardo di Beatrice avvolge Dante, il

Digitized by Google

quale, con lento ritmo di gesti, s'accinge a interrogar un'altra luce, Cunizza da Romano:

> Gli occhi di Beatrice, ch' eran fermi
> sopra me, come pria, di caro assenso
> al mio disio certificato fermi.

CANTO X.

Non più fiamme nè multipli cerchi; solo il cerchio del cielo circoscrive il gruppo di Dante e Beatrice, segnando il contorno di un medaglione superbo. Intorno a un diametro del tondo, si bilanciano con ritmo ineffabile le linee della composizione, in un crescendo appassionato di slancio, che culmina con l'arco teso del braccio di Beatrice. Fissa nell'estasi che l'incatena a Dio, la figura di Dante è chiusa in basso tra le rigide pieghe del manto, mentre il busto indietreggia; l'agile persona della donna segue con flessibilità di giunco, tra fremiti di stoffe leggiere, lo slancio del braccio. E la grazia della testina inghirlandata di molli ciocche e di veli completa il fascino dello sguardo che tra le oblunghe palpebre vela il suo misterioso splendore:

> E Beatrice cominciò: Ringrazia,
> ringrazia il Sol degli angeli....

Non con le parole, ma col gesto e con lo sguardo, essa invita Dante all'adorazione di Dio:

> E sì tutto il mio amore in Lui si mise,
> che Beatrice eclissò nell' oblio.

Digitized by Google

CANTO XI.

Beatrice, con piano tacito gesto, soavemente invita il Poeta ad ascoltar la voce di Tommaso d'Aquino, da cui già gli furon presentati i fiori della luminosa ghirlanda,

> . . . . . che intorno vagheggia
> la bella donna ch' al ciel t' avvalora.

E Dante ascolta, con l'animo sospeso, il canto in lode del beato Francesco.

Il disegno avvince soprattutto per la musicalità del gesto di Beatrice, che sembra seguire nello spazio l'onda dei suoni.

CANTO XII.

Di nuovo, ma quasi indistinti, si aggirano i cerchi concentrici entro il cerchio del cielo, tracciato a penna attorno a Beatrice e Dante, in ascolto, ora, delle lodi di San Domenico, « *il santo atleta* ».

CANTO XIII.

Ancora nel cielo del Sole, dove le rote degli spiriti sono indicate da tenui cerchi concentrici al cerchio del cielo. Tommaso d'Aquino ragiona della sapienza di Adamo, Cristo e Salomone. Rapito, lo ascolta Dante, presso Beatrice che scivola leggiera nel vuoto, con l'abbandonato ritmo di passi, le ondulose forme delle Grazie avanti Giovanna Tor-

Digitized by Google

nabuoni, nell'affresco del Louvre. Tra i più delicati fiori di botticelliana bellezza, questa malinconica figurina muliebre, vera immagine di Poesia, che in ogni movenza, come nel magnetico languore dello sguardo, riflette il sogno, esprime melodia.

CANTO XIV.

Altro stupendo medaglione. Dante e Beatrice ascendono al quinto cielo. Il gruppo è qui ripetuto: prima, a metà fuor dal cerchio di Marte, Beatrice, col braccio piegato ad ala, Dante con la mano sulla fronte, riparo agli occhi abbacinati; poi, per intiero, Dante estatico, la donna ancor mossa dal volo nel duplice arco ondeggiante del corpo e del braccio. La posa ricorda il disegno decimo del Paradiso, con minore slancio, con maggior leggerezza e abbandono al movimento dell'aria; nel canto X, la tensione repentina del braccio esprimeva energia, ora, inarcato come tutta la persona flessibile, modula la infinita grazia dei contorni sulla curva del cerchio di cornice. Dante non sembra smarrirsi in contemplazione dell'incandescente croce, ma nel divino splendore degli occhi di Beatrice, non ancora contemplati nel canto XIV:

Forse la mia parola par tropp' osa,
posponendo il piacer degli occhi belli,
ne' quai mirando il mio disio ha posa;
ma chi s'avvede che i vivi suggelli
d'ogni bellezza più fanno più suso,
e ch' io non m' era lì rivolto a quelli;
escusar puommi....

Digitized by Google

CANTO XV.

Ardua, in questa tavola, l'identificazione del momento raffigurato dal Botticelli. Il tranquillo gesto di Beatrice sembra consentire che Dante interroghi Cacciaguida; l'atteggiamento quasi spaurito del poeta, il repentino schianto di linee prodotte dal subito indietreggiare, esprime forse la meraviglia per la doppia luce che colpisce il suo sguardo: la fulgida croce, il riso ardente negli occhi della donna:

Così quel lume: ond' io m'attesi a lui;
poscia rivolsi alla mia donna il viso,
e quinci e quindi stupefatto fui.

CANTO XVI.

L'immagine dantesca del canto X:

Donne mi parver, non da ballo sciolte,
ma che s'arrestin tacite, ascoltando
fin che le nuove note hanno ricolte,

torna al pensiero davanti all'argentina figura di Beatrice che, alquanto in disparte, ascolta la domanda rivolta da Dante a Cacciaguida.

Con una mano sul petto, senza riflettere nei gesti l'entusiasmo che traluce dalla terzina dantesca, ma solo timidità riverente, la candida e quasi fanciullesca figurina del Poeta si rivolge al glorioso antenato:

Io cominciai: Voi siete il padre mio.

Digitized by Google

CANTO XVII.

Beatrice esorta Dante a manifestare a Cacciaguida il desiderio di veder chiaro nelle indeterminate predizioni di sventura, colte qua e là nel viaggio traverso Inferno e Purgatorio. Curva la testa, raccolte le mani a sommo del petto, in atteggiamento di umile cristiana rassegnazione, non veramente consono all'altero stoico linguaggio del Poeta, che si dichiara « ben tetragono ai colpi di ventura », Dante ascolta le predizioni sulla sua triste vita di esiliato :

Tu lascerai ogni cosa diletta
più caramente ; e questo è quello strale
che l'arco dell' esilio pria saetta.
Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e com' è duro calle
lo scendere e il salir per l'altrui scale.

CANTO XVIII.

Come nella tavola XIV, sono raffigurati entro il cerchio l'ascensione e l'ingresso nel nuovo cielo. Solo per metà, s'affaccia all'arco della circolare cornice il Poeta, portato dallo slancio trascinatore della sua guida, che, d'un braccio cingendogli amorevolmente le spalle, e con l'altro additando in alto, sembra ancor porgere a Dante il conforto della parola :

. . . . . Muta pensier : pensa ch' io sono
presso a Colui ch' ogni torto disgrava.

Digitized by Google

Il secondo episodio figurato ci presenta il Poeta indietreggiare di colpo, ferito negli occhi dal fulgore sempre più intenso dello sguardo di Beatrice:

> Io mi rivolsi dal mio destro lato
> per vedere in Beatrice il mio dovere.
> o per parlare o per atto segnato;
> e vidi le sue luci tanto mere,
> . . . . . .

Isolata, in quel suo lieve posare, che non è passo e non è arresto, ma oscillazione di flessibile stelo, eretta lungo il diametro verticale del tondo, intorno a cui con libero ritmo si spostano il busto di Beatrice in ascesa da un lato, l'indietreggiante Poeta dall'altro, la figura della divina guida acquista, per la fine spiritualità dello sguardo e del gesto, come per la sua stessa collocazione centrale, sull'asse del magnifico tondo, aspetto di regalità ultraterrena, di dominatrice inaccessibile altezza.

CANTO XIX.

Tavola incompiuta. Il gruppo, abbozzato con insuperabile delicatezza, a punta di matita, trae il suo maggior incanto dalla dolce e raccolta familiarità dell'atteggiamento. Beatrice e Dante ascoltano, l'uomo con acuta intensità di pensiero, con meditabonda grazia l'alta figurina muliebre, i discorsi dell'aquila, in risposta al Poeta, sulla necessità della Fede, l'imperscrutabile giustizia di Dio.

Digitized by Google

CANTO XX.

Dante si accinge ad esporre il proprio stupore per la misteriosa presenza di due pagani, Traiano e Rifeo, nella schiera degli Eletti:

Ed avvegna ch' io fossi al dubbiar mio
lì quasi vetro allo color che il veste,
tempo aspettar tacendo non patìo;
ma della bocca: Che cose son queste?
mi pinse con la forza del suo peso.

Subitaneo impeto non significato dai melliflui gesti del Poeta.

CANTO XXI.

Beatrice presenta a Dante il cielo di Saturno e la scala d'oro:

Noi sem levati al settimo splendore,
che sotto il petto del Leone ardente
raggia mo' misto giù del suo valore.
Ficca diretro agli occhi tuoi la mente,
e fa di quelli specchi alla figura
che in questo specchio ti sarà parvente.

Davanti agli abbagliati occhi del Poeta, s'innalza, perdendosi nell'infinito, la scala di Giacobbe:

Vid' io uno scaleo eretto in suso
tanto, che nol seguiva la mia luce.

Gli *splendori*, le *fiammelle*, le *sperule* (Par. XXII, 23), le *margarite* (ib. 29), che s'aggirano intorno alla scala, e che dovrebbero celare l'immagine:

Vita beata che ti stai nascosta
dentro alla tua letizia,

Digitized by Google

sono qui puttini alati, sparsi tra i gradi della scala o per lo spazio del cerchio ; l'immagine dantesca è vivamente tradotta da questi svolazzanti uccelletti, non *pole*, ma rondini festose, che intersecano i voli, s'aggirano intorno ai gradi, facendo perno di rotazione le ginocchia piegate o i piedini riuniti, si disperdono per il cielo, o tornano desiosi, con impeto di freccia, al fulgido nido, spalancate le braccia, tese le ali, con infantile ardore :

E come per lo natural costume,
le pole insieme, al cominciar del giorno,
si muovono a scaldar le fredde piume ;
poi altre vanno via senza ritorno ;
altre rivolgon sè onde son mosse,
ed altre roteando fan soggiorno ;
tal modo parve a me che quivi fosse
in quello sfavillar che insieme venne
sì come in certo grado si percosse.

Per la prima volta, dopo le tavole illustrative del cielo della Luna, il Botticelli rende concreta l'immagine dantesca, forse ispirandosi alla descrizione biblica della scala di Giacobbe popolata di angeli. Ma gli angeli son qui minuscole creature fatte per nascondersi in calici di fiori, e la punta di lapis, con segno tenue e svanito, la penna coi tratti incisi e sicuri, s'affrettano a intrecciar gioiose trame di voli, fantastiche catene fiorite. La malinconica arte sognatrice del Botticelli qui sorridente gioca con le alate creaturine sparse entro il cerchio e per la scala, su cui si rivede ascendere Dante trasportato da Beatrice.

Digitized by Google

CANTO XXII.

Vinto dal grido terribile che in coro levano gli spiriti contemplativi a conferma dell'invettiva di Pier Damiano contro il lusso e l'ingordigia dei prelati, Dante si rifugia tra le amorevoli braccia di Beatrice,

> . . . . . come parvol che ricorre
> sempre colà dove più si confida.

Tavola tra le maggiori, per la rapidità delle linee ascendenti, riflesso vivo dei versi danteschi:

> Nè mai quaggiù, dove si monta e cala
> naturalmente, fu sì ratto moto,
> ch' agguagliar si potesse alla mia ala,

e soprattutto per il fragile miracoloso equilibrio della scala, di traverso lanciata nel vuoto, e dei due gruppi sovrapposti, avviluppati da un fluttuar di linee, sempre più alato quanto più si ascende, sempre più leggiero. Dante e Beatrice non sembrano toccare i gradi della scala d'oro, ma sfiorarla nella loro spontanea obliqua ascensione.

CANTO XXIII.

Beatrice indica al Poeta gli spiriti trionfanti, cerchi di fiammelle intorno a Cristo, radioso sole con volto umano.

> E Beatrice disse: Ecco le schiere
> del trionfo di Cristo, e tutto il frutto
> ricolto del girar di queste spere!

Digitized by Google

. . . . . .
Quale nei pleniluni sereni
trivia ride tra le ninfe eterne,
che dipingono il ciel per tutti i seni;
vid' io sopra migliaia di lucerne
un Sol che tutte quante l'accendea,
come fa il nostro le viste superne.

Una seconda volta, nel poema, Beatrice invita Dante a contemplare il

. . . . . bel giardino
che sotto i raggi di Cristo s' infiora.

Il Poeta raccoglie la sua attenzione sulla maggior fiamma: Maria; e vede scendere dal cielo una luce, Gabriele, che attorno le si aggira come diadema di fuoco:

Per entro il cielo scese una facella,
formata in cerchio a guisa di corona,
e cinsela, e girossi intorno ad ella.

Non una luce in cerchio, ma dodici fiammelle, rotano, nella tavola botticelliana, attorno al *maggior lume*, che non è solo nel centro, ma fra due minori fiamme.

Massimo pregio di questo disegno, i due schizzi a matita raffiguranti le costellazioni del Toro e dei Gemini: sereno gruppo modellato con estrema purezza di linee il secondo; focosa immagine, il primo, di toro infuriato che ciecamente si slanci contro un ostacolo per travolgerlo nel suo frenetico assalto.

Digitized by Google

CANTO XXIV.

Non più menomato l'effetto decorativo delle aggirate luci dalla cerchia di fiamme attorno a Maria, che rompeva, nella precedente pagina, l'unità delle sfavillanti rote, le splendide facelle si rincorrono lungo concentriche elissi, vortici di danza attorno alla radiosa testa di Cristo.

Con soave gesto protettore cingendogli una spalla, Beatrice presenta il poeta all'Apostolo Pietro, la cui fiamma è contrassegnata dal nome:

....O luce eterna del gran viro
. . . . . .
tenta costui di punti lievi e gravi,
come ti piace, intorno della fede,
per la qual tu su per lo mare andavi.

Divino ardore splende nei grandi occhi sporgenti della donna, nell'appassionato volto, che per larghezza di curve ricorda, entro il suo chiaro nimbo di chiome ventilate e lievi, la Vergine del *Magnificat*, coronata di stelle. Insolitamente ampie si aggirano le pieghe del manto attorno alla figura assorta nell'estasi, lontana dal mondo reale, così che l'affilata mano destra, presentando Dante all'Apostolo, sembra sfiorare in sogno il braccio del Poeta.

E la destra di Dante, posata con enfasi di gesto sul petto, gli occhi quasi scoloriti dal riflesso delle luci e da intensità di sguardo, fanno a Piero professione di fede:

Fede è sustanzia di cose sperate,
ed argomento delle non parventi.

Digitized by Google

Più esile che nelle altre pagine e talora interrotto, il segno dei contorni, a contrasto col fondo corrusco, accentua la fervida spiritualità delle figure; una potente fusione di linee traduce in largo coro di carità e di fede il gruppo rapito in ascolto di melodie ultraterrene.

CANTO XXV.

Si ripete la composizione del canto precedente, ma le fiamme, erette, isolate, non più si rincorrono. I nomi distinguono le tre faci che celano gli spiriti di Pietro, Jacopo e Giovanni, quest'ultima alquanto spostata dal cerchio, così da isolare, mediante soluzione di continuità, le tre fiamme danzanti:

> E come surge e va ed entra in ballo
> vergine lieta, sol per far onore
> alla novizia e non per alcun fallo;
> così vid' io lo schiarato splendore (Giovanni)
> venire ai due che si volgeano a rota,
> qual conveniasi al loro ardente amore.

Beatrice, con lo sguardo volto ai tre fulgidi lumi,

> (E la mia donna in lor tenne l'aspetto,
> pur come sposa tacita ed immota),

presenta al Poeta l'Evangelista. Nel quale si affisa Dante per accertarsi se egli abbia con sè in cielo il corpo secondo una leggenda asseriva.

CANTO XXVI.

Alle tre fiamme fuori delle concentriche rote, Pietro, Giovanni e Jacopo, una quarta se n'è aggiunta: Adamo, ed è la più vicina alla mirabile

Digitized by Google

figura di Dante, che vacillando si copre con una mano gli occhi feriti, dopo un improvviso offuscamento, dal fulgore della luce:

E come a lume acuto si dissonna
. . . . . .
. . . . . .
E lo svegliato ciò che vede, abborre.

Beatrice ancor avvolge il poeta nella divina avvincente luce del suo sguardo, che gli ha ridonata la virtù visiva, e sembra stia per levarsi a volo tra sventolio di vesti e di serpentine ciocche. L'agitazione degli astri che costellano il cielo, e alcuni dei quali s'aggirano attorno a se stessi proprio come attorno a un perno, ritraendo più al vivo che nella pag. XXIV l'immagine contenuta nei versi 10-11 di quel canto dantesco, si comunica alle due commosse figure, dibattute quasi faci da vento. Sublime la potenza espressiva del segno botticelliano, che investe di virtù magnetica lo sguardo della donna, quasi illanguidito dalla sua stessa penetrante fissità.

CANTO XXVII.

San Pietro ha terminata la sua terribile invettiva contro i «*lupi rapaci*», «*in vesta di pastor*», ed ecco le trionfanti luci del cielo stellato ascender nell'etere e sparire. L'immagine dantesca della nevicata:

Sì come di vapor gelati fiocca
in giuso l'aer nostro, quando il corno
della Capra del ciel col Sol si tocca;

Digitized by Google

In su vid' io così l'etere adorno
farsi, e fioccar di vapor trionfanti,
che fatto avean con noi quivi soggiorno,

non è seguìta dal pittore, che diede alla parola *vapor gelati* il significato di cumuli di nebbia, di vaporose nuvole, creando una delle più celestiali visioni del suo figurato Paradiso. Il gruppo di Dante e Beatrice è ripetuto due volte: Dante, per invito della Donna, china lo sguardo verso il percorso cammino, poi, trascinato dallo sguardo di lei, ascende verso il nono cielo.

Onde la donna, che mi vide assolto
dell'attendere in su, mi disse: Adima
il viso, e guarda come tu sei volto!
. . . . . .
E la virtù che lo sguardo m' indulse,
dal bel nido di Leda mi divelse,
e nel ciel velocissimo m' impulse.

Contorni e contorni di nuvole, spianate verso il basso come acque radenti la terra, più minute nel vaporoso frastaglio, sospinte e appuntite verso l'alto, in un trionfale crescendo di ascesa, delineano attorno ai due gruppi magnifici un etereo paesaggio; seguono d'un multiplo batter d'ali lo slancio di Beatrice, nuvola tra le nuvole, sospesa sul capo di Dante così che la virtù del suo sguardo chino scenda nello sguardo del Poeta, in lei fisso con estasiato fervore.

CANTO XXVIII.

Dante, che ha veduto rispecchiarsi negli occhi di Beatrice il fulgore di una favilla, istintivamente si rivolge e abbraccia con lo sguardo l'abbagliante

Digitized by Google

visione del cielo cristallino. Attorno a un punto luminoso, segnato dal Botticelli, come i successivi cerchi di Serafini e Cherubi, solo a matita, si aggirano, in cerchi ridotti dal pittore ad archi concentrici, i nove cori angelici. Beatrice li presenta al Poeta: i danteschi anelli di fuoco rotanti intorno all'occhio di luce, vicini ad esso come alone al disco della luna, sono composti da alate fanciulle che recano in trionfo gli emblemi dei cori. Altra grande composizione botticelliana, questa folla di angeli, disposta in archi concentrici, coro per coro, secondo vuole fedeltà al poema, e a un tempo lungo oblique serrate strie, ognuna delle quali comprende i vari ordini e traversa il cielo con rapidità di raggio di luce, con vittorioso impeto. Le sottili figurine — squisiti fiori della maliaca grazia botticelliana — sospinte come nuvole da vento, solcano, in perfetta unità di corrente, lo spazio, e le rigide strie delle penne, gli acuti profili delle aperte ali, i gesti lampeggianti, i segni quasi graffiti contribuiscono a dar l'impressione di una istantanea rapidità di volo, di un trionfale coro d'*Osanna* elevato da una moltitudine d'ali. Su questa moltitudine, che, nell'infinita varietà dei movimenti, obbedisce a un meraviglioso ordine supremo, domina, per la sua disposizione centrale, Beatrice, mentre la figura del Poeta, indietreggiante e aggirata, rientra in parte nell'obliqua via seguìta dalla schiera angelica dietro il suo capo, legandosi in sottile rapporto ritmico al superbo fregio.

Digitized by Google

In su vid' io così l'etere adorno
farsi, e fioccar di vapor trionfanti,
che fatto avean con noi quivi soggiorno,

non è seguìta dal pittore, che diede alla parola *vapor gelati* il significato di cumuli di nebbia, di vaporose nuvole, creando una delle più celestiali visioni del suo figurato Paradiso. Il gruppo di Dante e Beatrice è ripetuto due volte: Dante, per invito della Donna, china lo sguardo verso il percorso cammino, poi, trascinato dallo sguardo di lei, ascende verso il nono cielo.

Onde la donna, che mi vide assolto
dell'attendere in su, mi disse: Adima
il viso, e guarda come tu sei volto!
. . . . . .
E la virtù che lo sguardo m' indulse,
dal bel nido di Leda mi divelse,
e nel ciel velocissimo m' impulse.

Contorni e contorni di nuvole, spianate verso il basso come acque radenti la terra, più minute nel vaporoso frastaglio, sospinte e appuntite verso l'alto, in un trionfale crescendo di ascesa, delineano attorno ai due gruppi magnifici un etereo paesaggio: seguono d'un multiplo batter d'ali lo slancio di Beatrice, nuvola tra le nuvole, sospesa sul capo di Dante così che la virtù del suo sguardo chino scenda nello sguardo del Poeta, in lei fisso con estasiato fervore.

CANTO XXVIII.

Dante, che ha veduto rispecchiarsi negli occhi di Beatrice il fulgore di una favilla, istintivamente si rivolge e abbraccia con lo sguardo l'abbagliante

Digitized by Google

visione del cielo cristallino. Attorno a un punto luminoso, segnato dal Botticelli, come i successivi cerchi di Serafini e Cherubi, solo a matita, si aggirano, in cerchi ridotti dal pittore ad archi concentrici, i nove cori angelici. Beatrice li presenta al Poeta: i danteschi anelli di fuoco rotanti intorno all'occhio di luce, vicini ad esso come alone al disco della luna, sono composti da alate fanciulle che recano in trionfo gli emblemi dei cori. Altra grande composizione botticelliana, questa folla di angeli, disposta in archi concentrici, coro per coro, secondo vuole fedeltà al poema, e a un tempo lungo oblique serrate strie, ognuna delle quali comprende i vari ordini e traversa il cielo con rapidità di raggio di luce, con vittorioso impeto. Le sottili figurine — squisiti fiori della maliaca grazia botticelliana — sospinte come nuvole da vento, solcano, in perfetta unità di corrente, lo spazio, e le rigide strie delle penne, gli acuti profili delle aperte ali, i gesti lampeggianti, i segni quasi graffiti contribuiscono a dar l'impressione di una istantanea rapidità di volo, di un trionfale coro d'*Osanna* elevato da una moltitudine d'ali. Su questa moltitudine, che, nell'infinita varietà dei movimenti, obbedisce a un meraviglioso ordine supremo, domina, per la sua disposizione centrale, Beatrice, mentre la figura del Poeta, indietreggiante e aggirata, rientra in parte nell'obliqua via seguìta dalla schiera angelica dietro il suo capo, legandosi in sottile rapporto ritmico al superbo fregio.

Digitized by Google

CANTO XXIX.

Discorso di Beatrice sulla creazione degli angeli e sulle loro facoltà, invettiva contro i predicatori che pascon di *vento* i fedeli, e contro i venditori d'indulgenze. Dietro le due immagini assorte nei ragionamenti teologici, i diradati cori degli angeli, solcando a intervalli l'etere con le tenui e duttili figure, disegnano, su linee affini, una composizione più lieve, riposata e ariosa. Il particolare era assorbito, nella pagina precedente, dall'insieme superbo; qui gli interposti spazi mettono in valore, nel ritmo dell'opera, le sottili variazioni di motivo; si godon le linee delle esili figurine, le quali talora fendon lo spazio con saettio di contorni a zig-zag, talora, abbandonandosi, si lascian cullare dai movimenti dell'aria, che sfiora con infinita dolcezza le chiome ricciute e i veli. Le prime gerarchie appena si distinguono, abbozzate da tenue segno a matita; delle tre ultime, a penna, il pittore compone, con mani di orafo, una collana preziosa, ad ornamento del nono cielo.

CANTO XXX.

Dante e Beatrice ascendono, rapiti dalla fulgida *riviera:* Beatrice, con impetuoso gesto, invita il Poeta a contemplare il divino spettacolo delle « *fa-*

Digitized by Google

ville vive », che escono dalla fiumana di luce per immergersi nei fiori delle sponde, e dal calice dei fiori volano alla fiumana:

> E vidi lume in forma di riviera
> fulvido di fulgore, intra due rive
> dipinte di mirabil primavera.
> Di tal fiumana uscian faville vive,
> e d'ogni parte si mettean nei fiori,
> quasi rubin che oro circonscrive;
> Poi, come inebriate dagli odori,
> riprofondavan sè nel miro gurge;
> e s' una entrava, un' altra n' uscia fuori.

Come le luci lungo la scala d'oro, le « faville vive » trasvolanti dalla fiumana alle sponde fiorite diventano per il Botticelli minuscole forme di bimbi alati, genietti dei fiori, che s'involano dalla *riviera* per tuffarsi di slancio nelle aperte corolle, e poi, lasciatisi cadere dai dondolanti calici, ricader festosi nel fiume di luce. Di questi floreali ludi, di questa minuzia di forme, si trastulla la penna botticelliana, torcendo, con tratto sottile e nervoso, i petali dei metallici fiori e le seghettate foglie, come le lingue di fuoco che i putti trasportan con sè dalla luce del fiume, e incastonando i nudi minimi entro i calici dei fiori; una nell'altra si fondon le forme, con capricciosa varietà di modi, con gentile umorismo d'invenzioni. Gli arazzi a verzura sembrano aver suggerito al Botticelli la trama di questo fregio ricamato sulla visione dantesca della *mirabil primavera.*

Digitized by Google

CANTO XXXII.

Manca il disegno illustrativo del canto XXXI, come quello del canto XXXIII; ultimo della serie è il commento al XXXII, e cioè il piano, abbozzato a matita, e liberamente, della mistica rosa, al sommo della quale due figurine minuscole posano con leggerezza d'ape su fiore, mentre una terza, discesa dalla ridda angelica, che appena s'intravvede turbinare sopra la scala dei beati, si libra ancora nell'aria. È forse l'arcangelo Gabriele:

> E quell'amor che primo lì discese,
> cantando: *Ave Maria, gratia plena,*
> dinanzi a lei le sue ali distese.

Accanto alla Vergine posa, in arco lieve che s'allaccia al più lieve arco della figurina volante. Cristo, con mani piagate e sospirosa testa: figurazione che non risponde al poema, dove Maria siede, di fronte al Battista, tra S. Pietro e Adamo, nell'ultimo e maggior grado della mistica rosa, e la effigie umana di Cristo lampeggia all'occhio di Dante nel tricolore cerchio di luce, essenza unica della Trinità.

Con questa incompiuta tavola, che attrae lo sguardo per la indefinita trama dei segni, e nelle minuscole figurine accoglie tutto l'incanto della botticelliana grazia, Sandro chiude la sua altissima traduzione lirica del Paradiso dantesco.

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE

Introduzione. . . . . Pag. 5

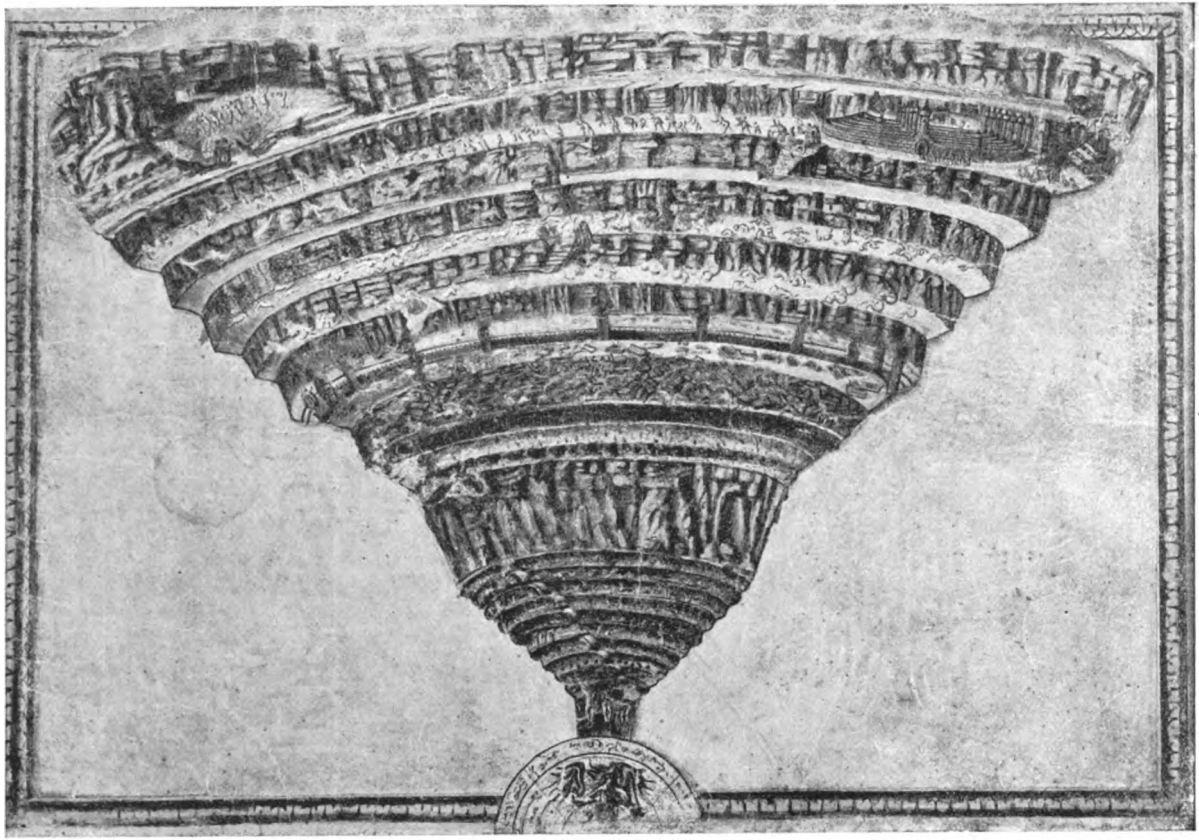
Inferno 15

Purgatorio 61

Paradiso 109

Digitized by Google

Digitized by Google

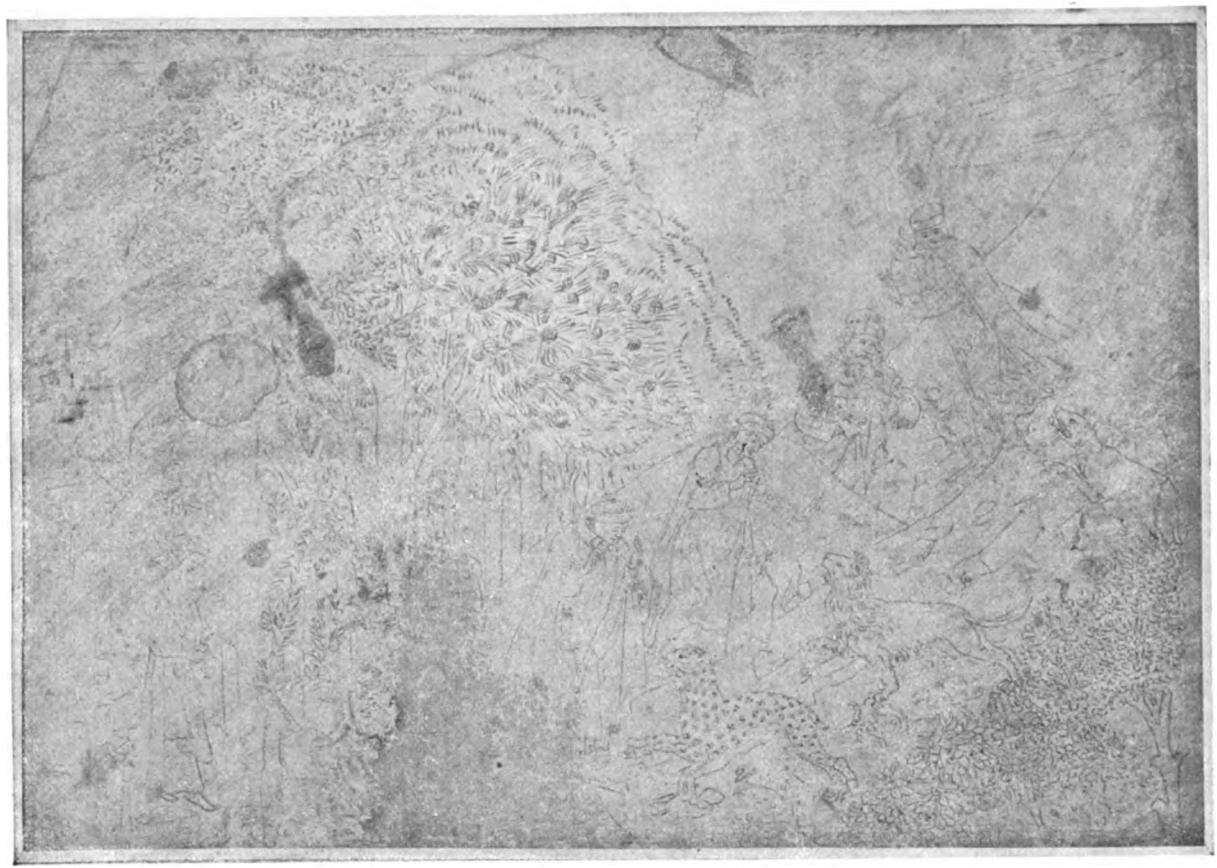


Piano dell' Inferno.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

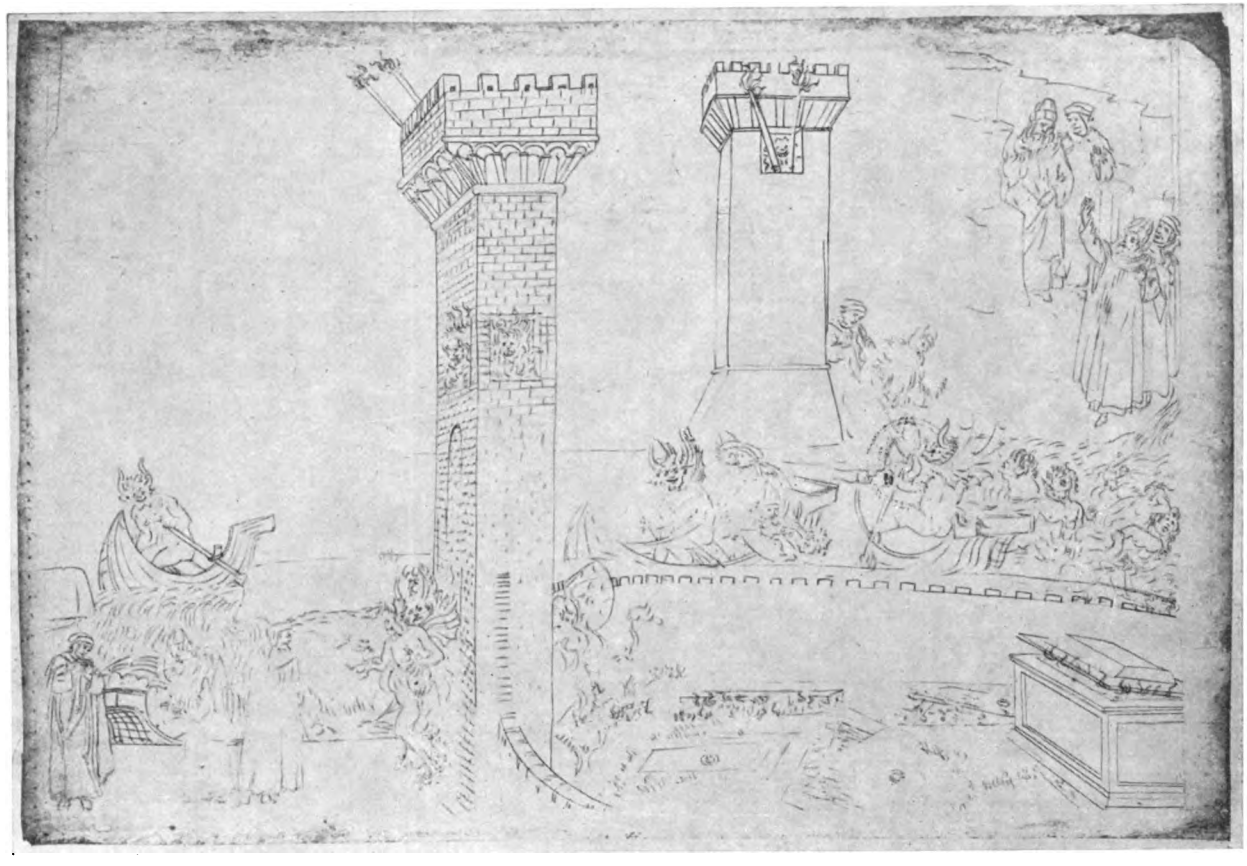


Canto I, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

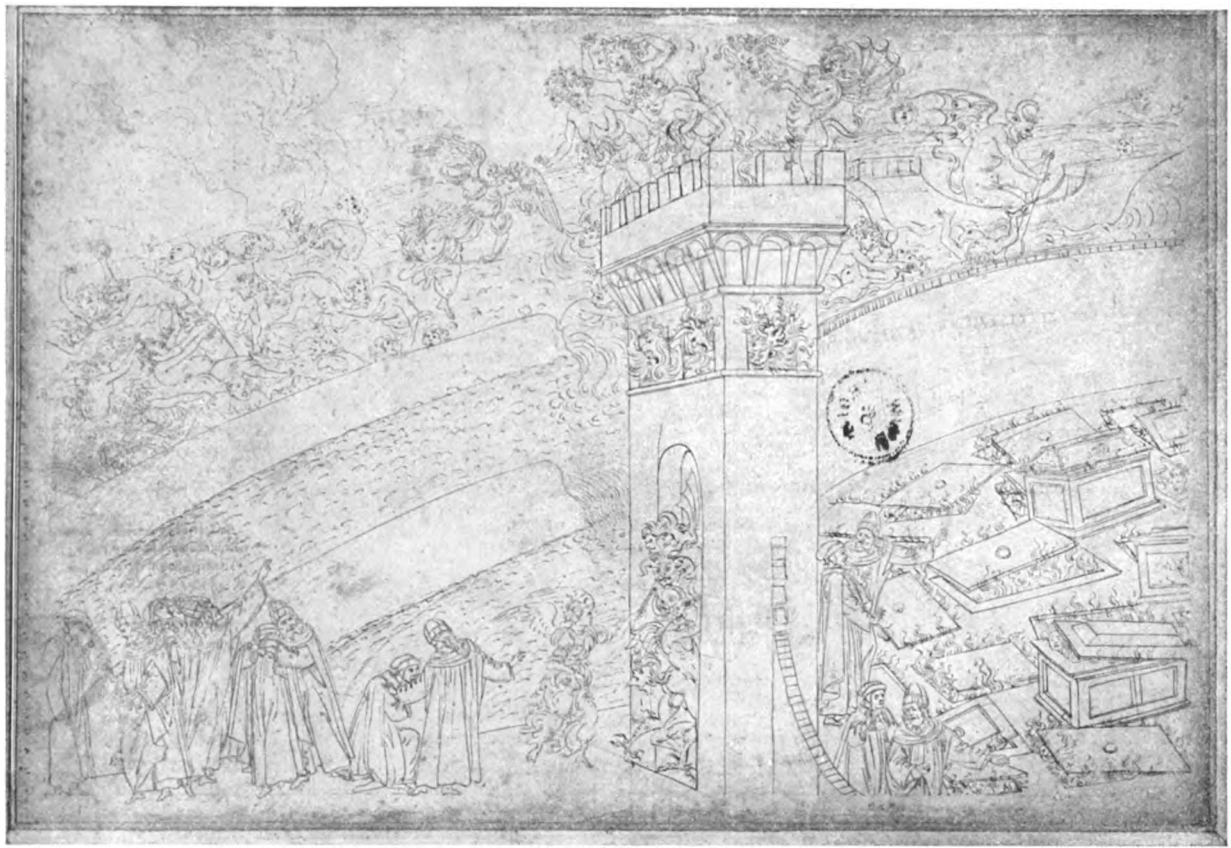
Digitized by Google



Canto VIII, *Inferno*.

Digitized by Google

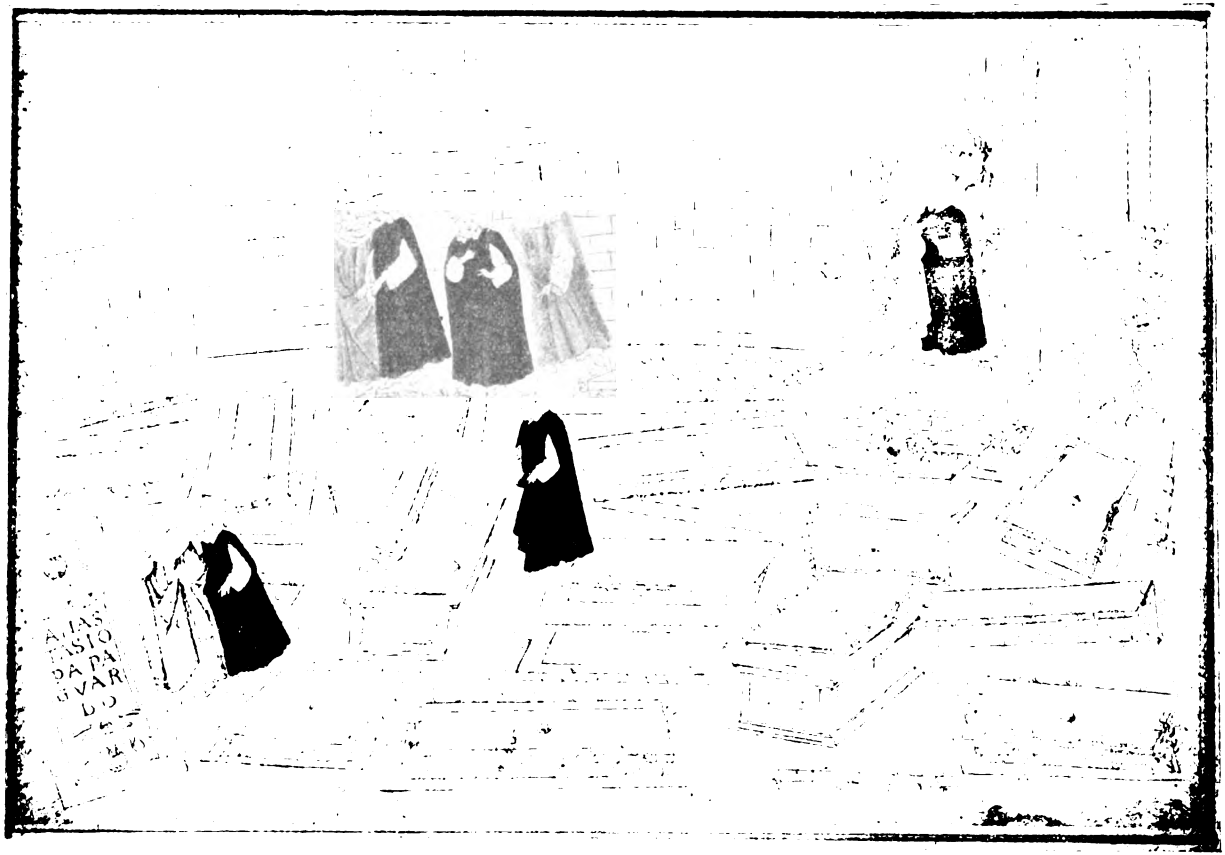
Digitized by Google



Canto IX, *Inferno*.

Digitized by Google

Digitized by Google

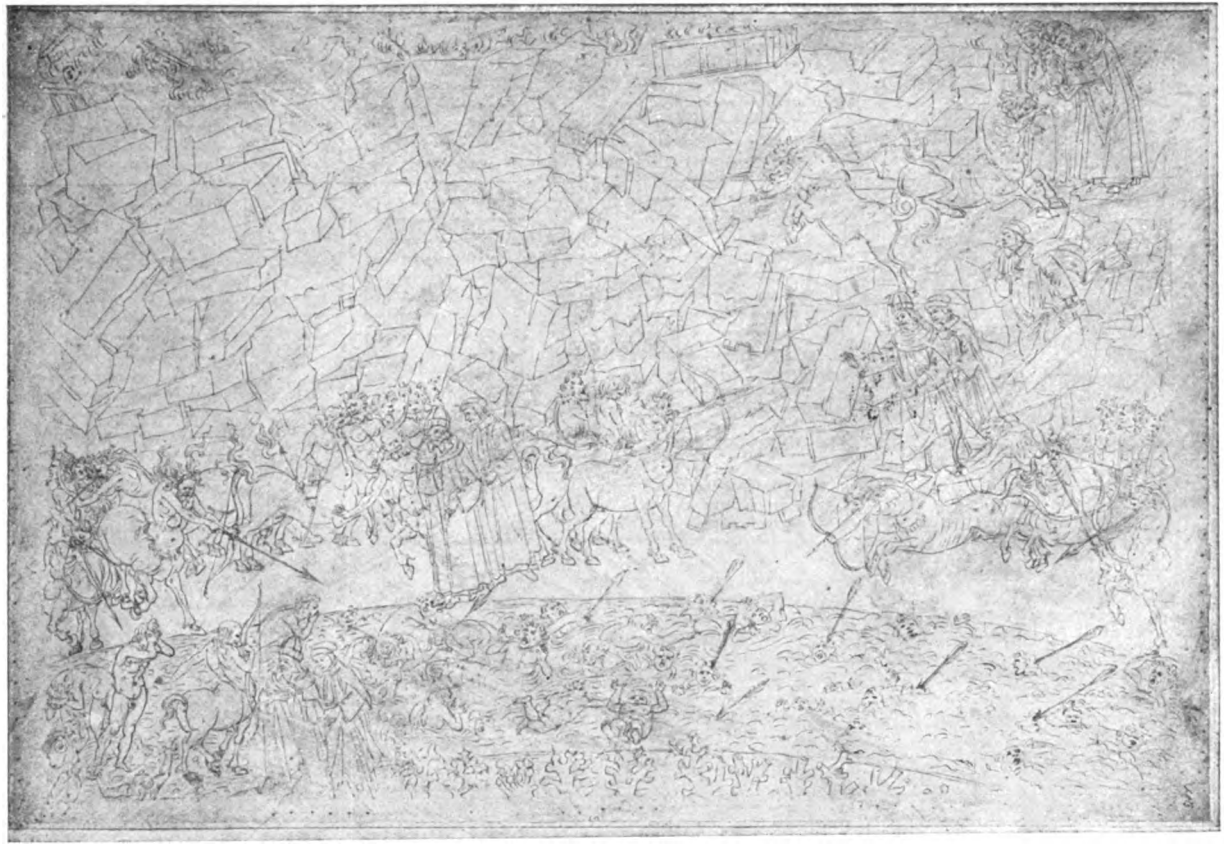


Canto X, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto XII, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV OF MICH

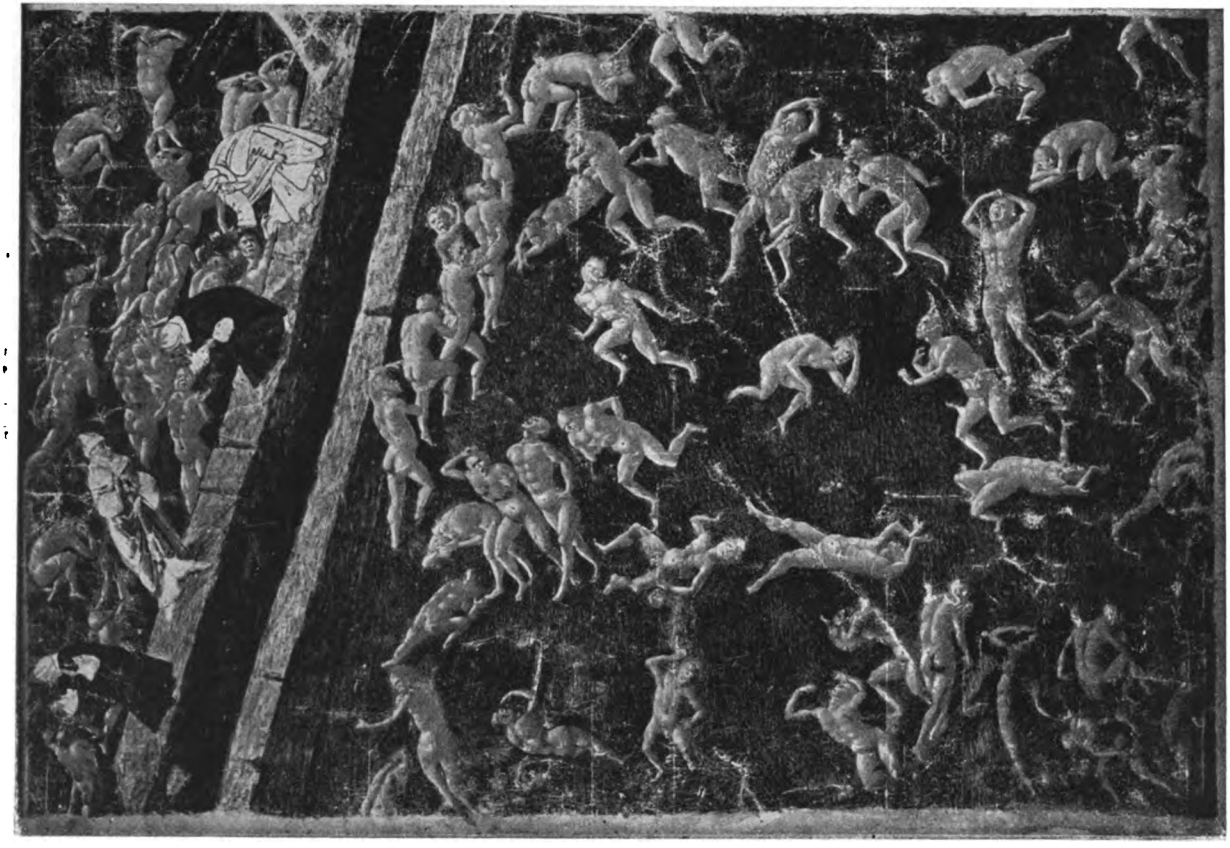
Digitized by Google

Canto XIII, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto XV, *Inferno*.

Digitized by Google

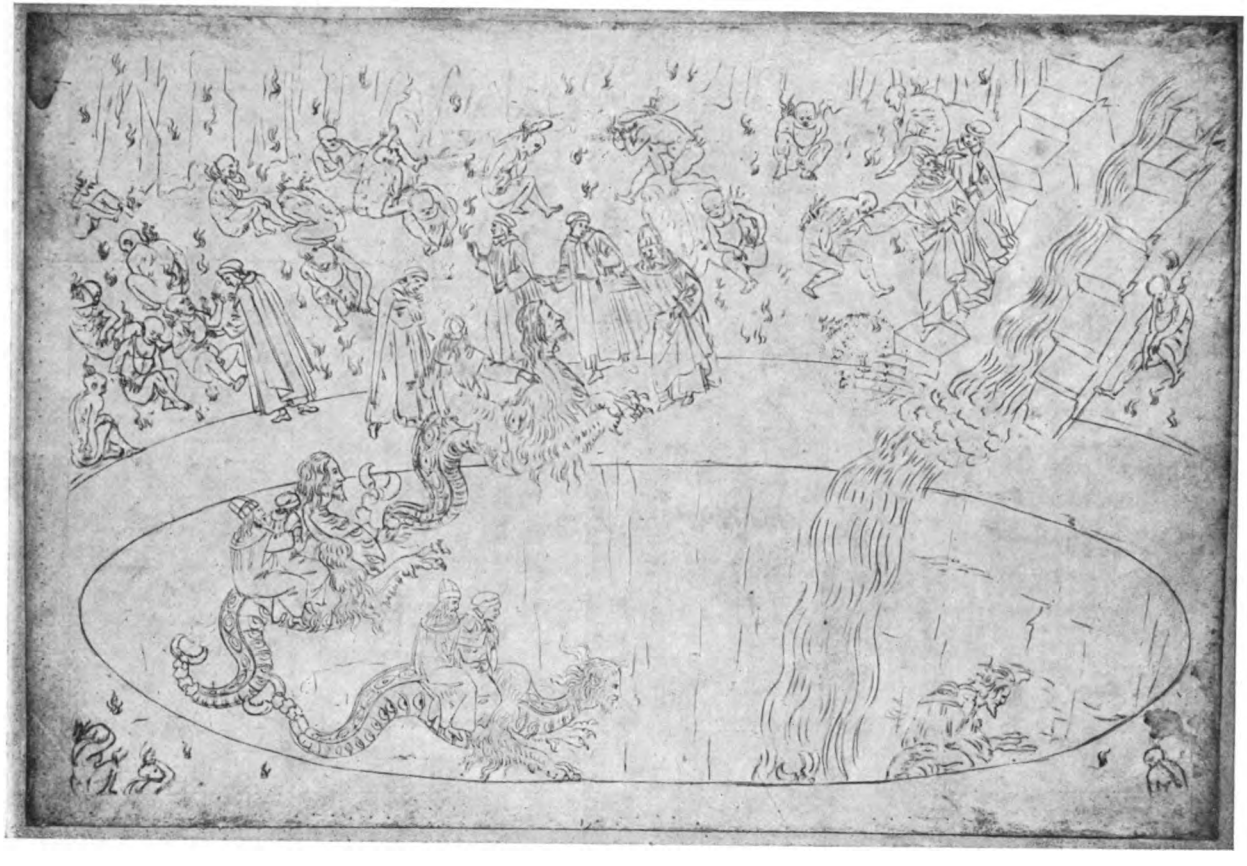
UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto XVI, *Inferno*.

Digitized by Google

Digitized by Google



Canto XVII, *Inferno.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

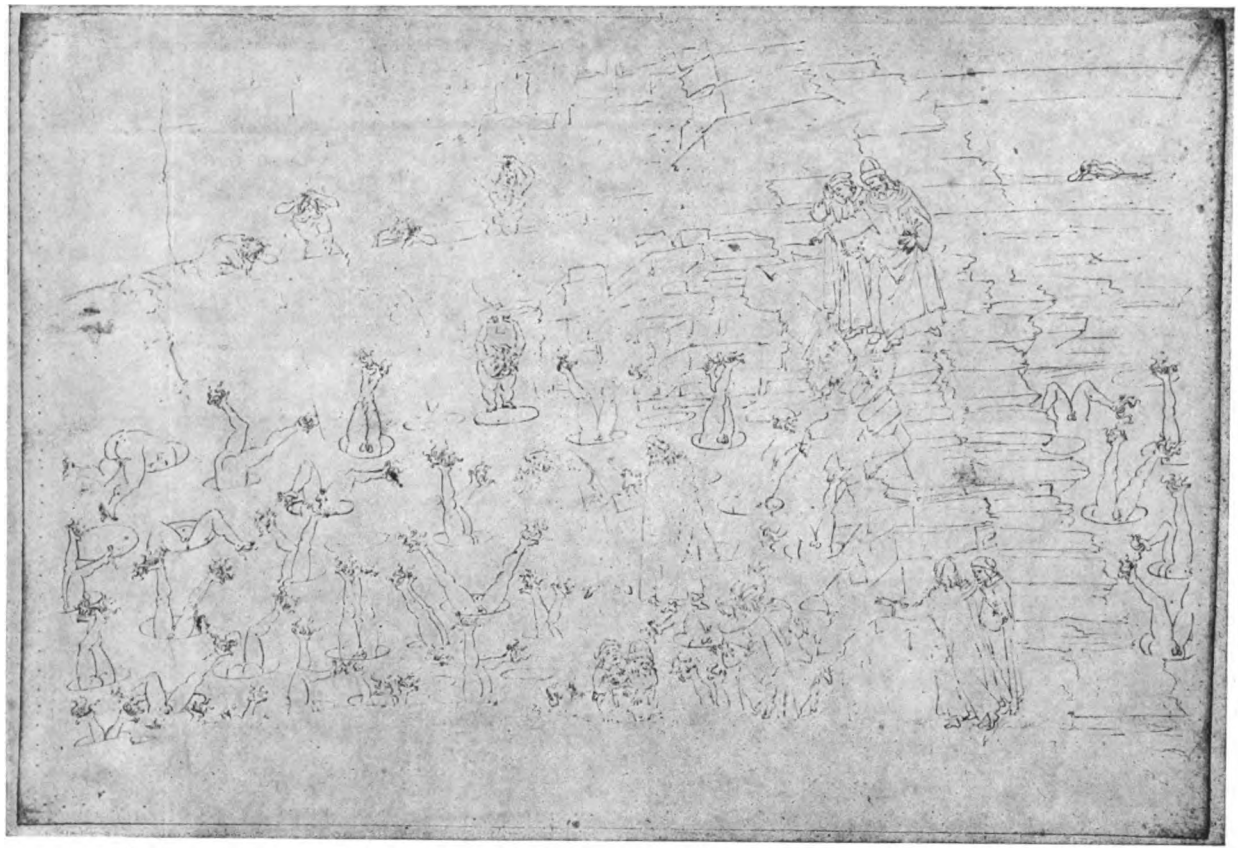
Digitized by Google

Canto XVIII, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

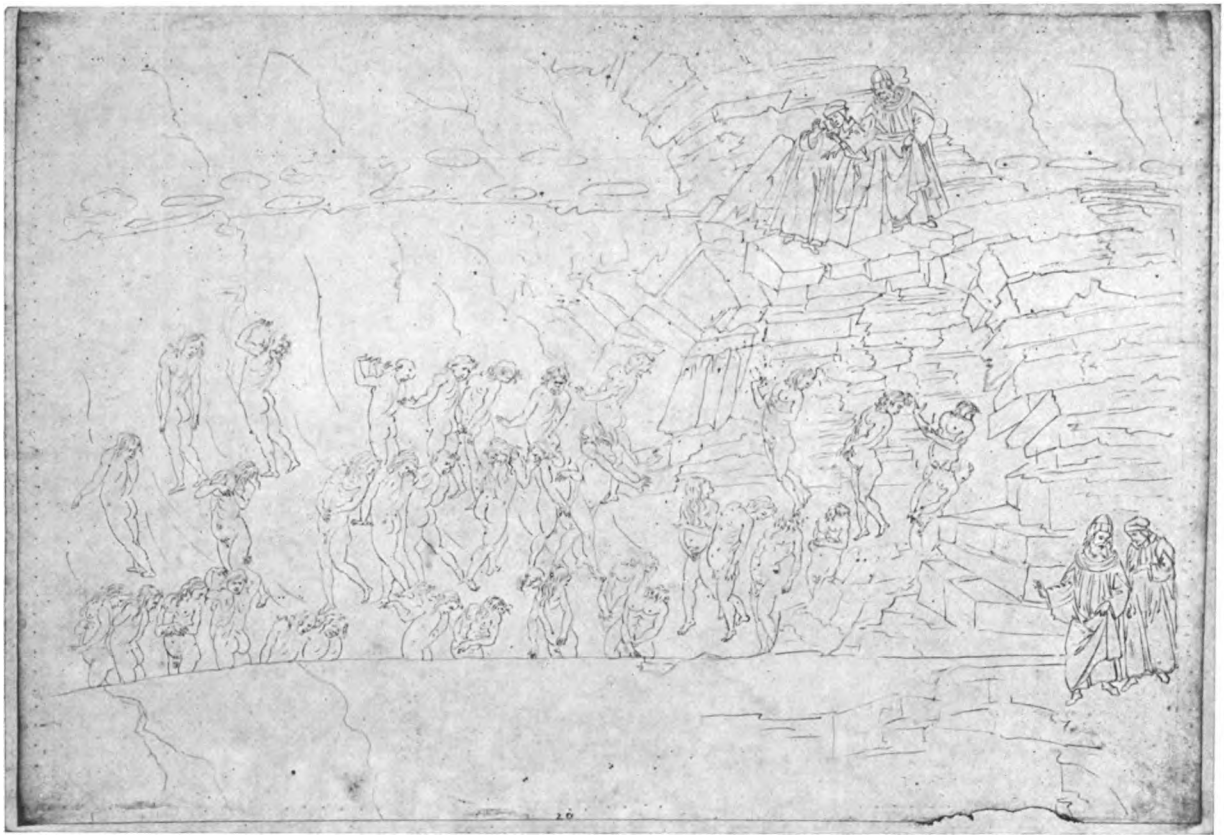


Canto XIX, *Inferno.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

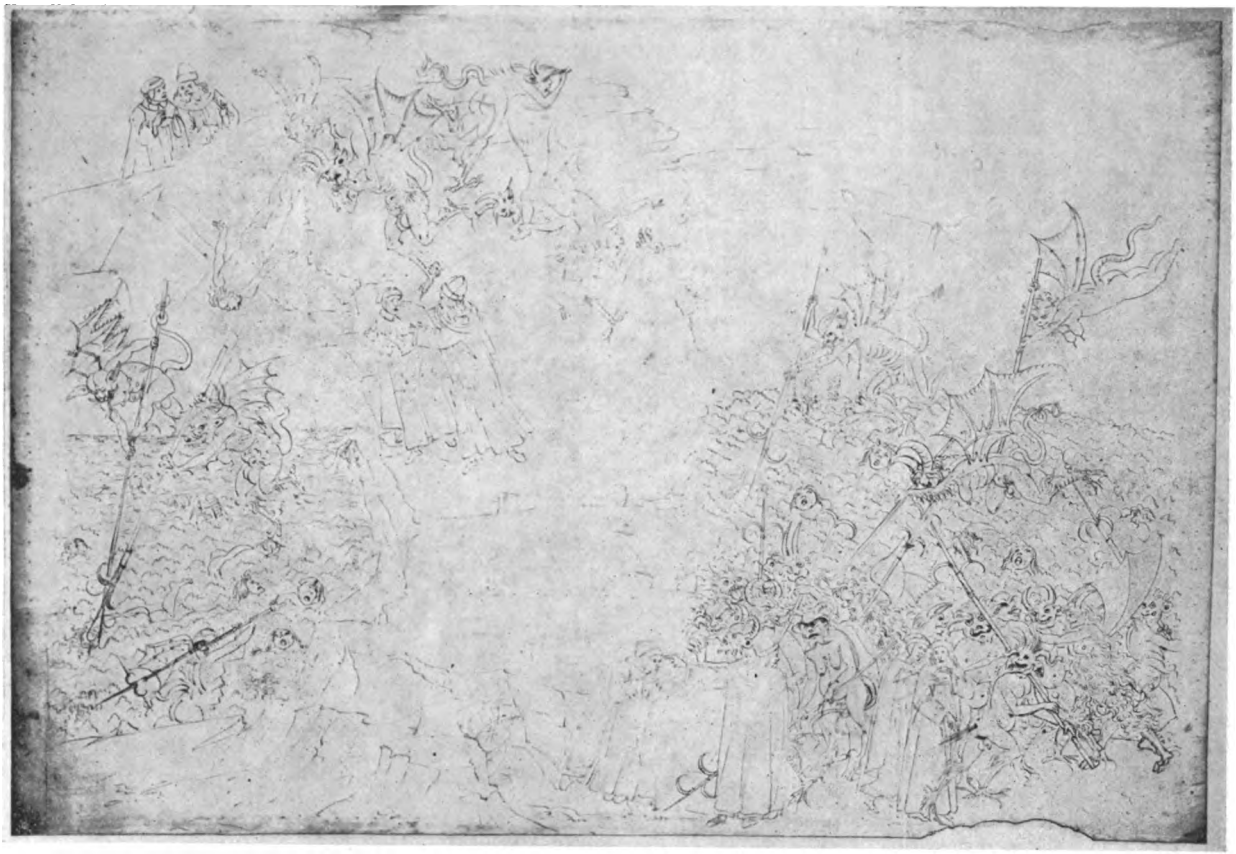


Canto XX, *Inferno.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

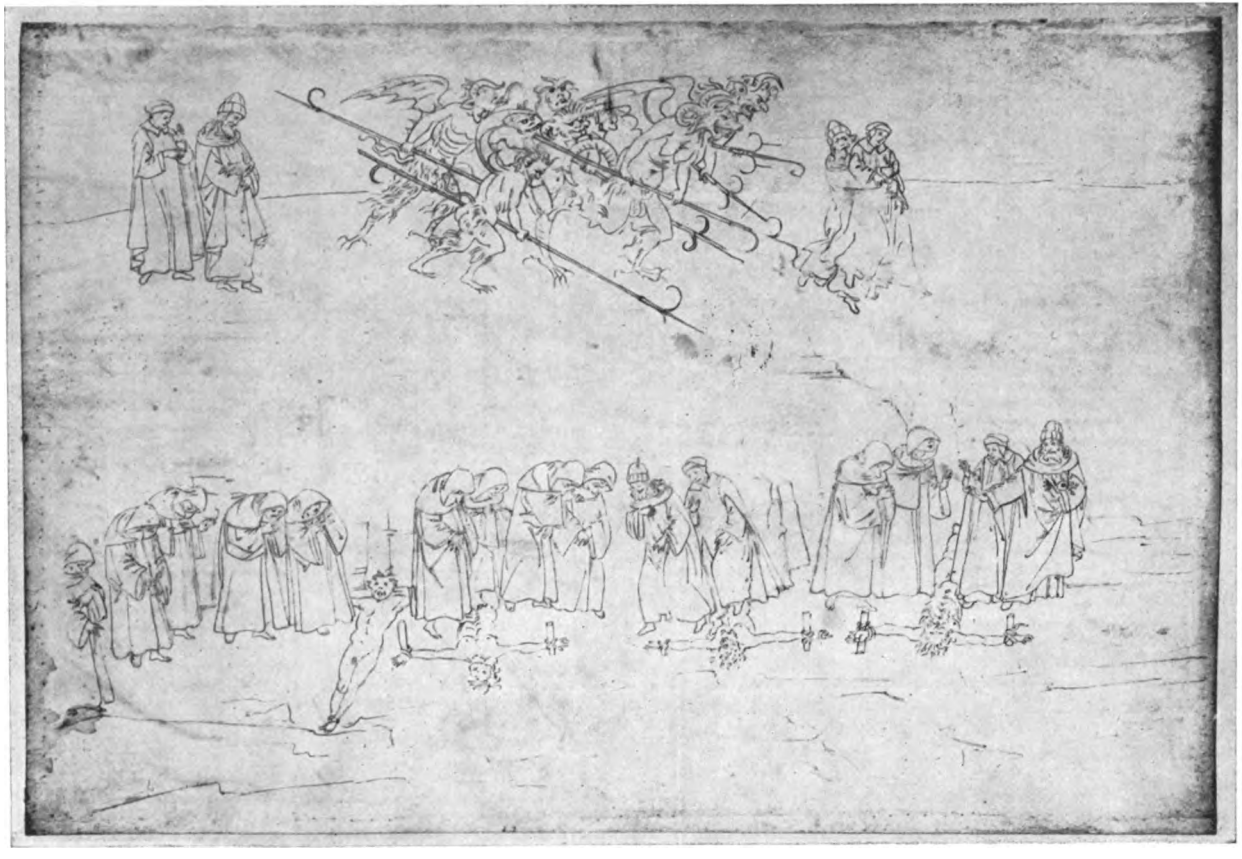


Canto XXI, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

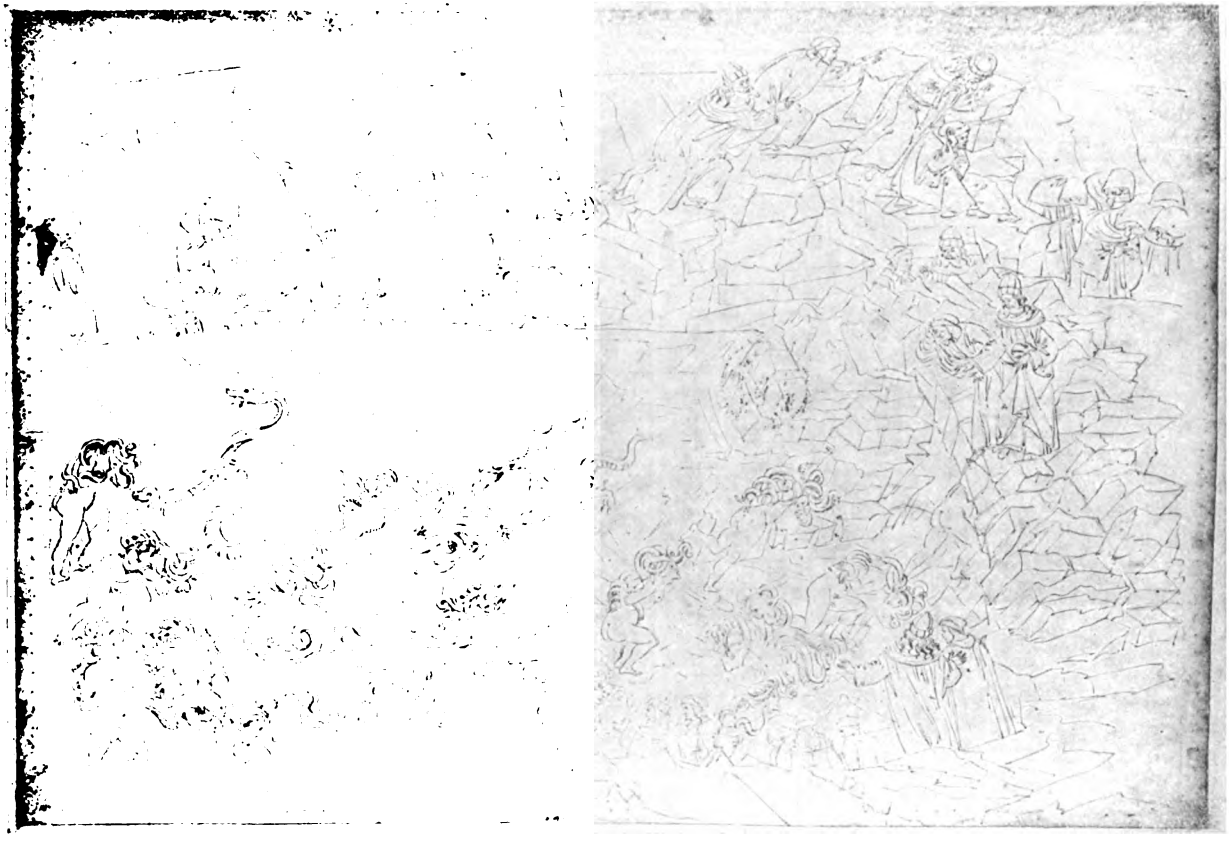


Canto XXIII, *Inferno.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

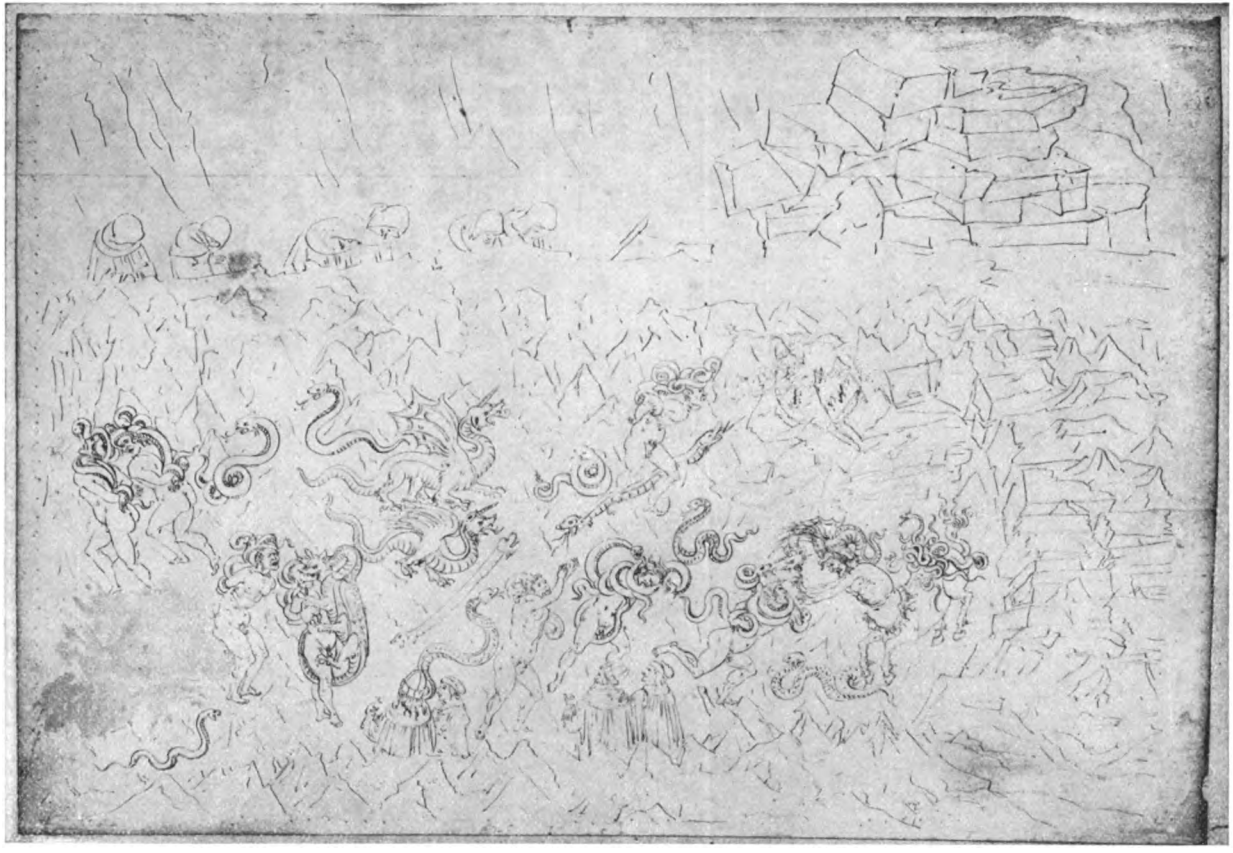


Canto XXIV, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

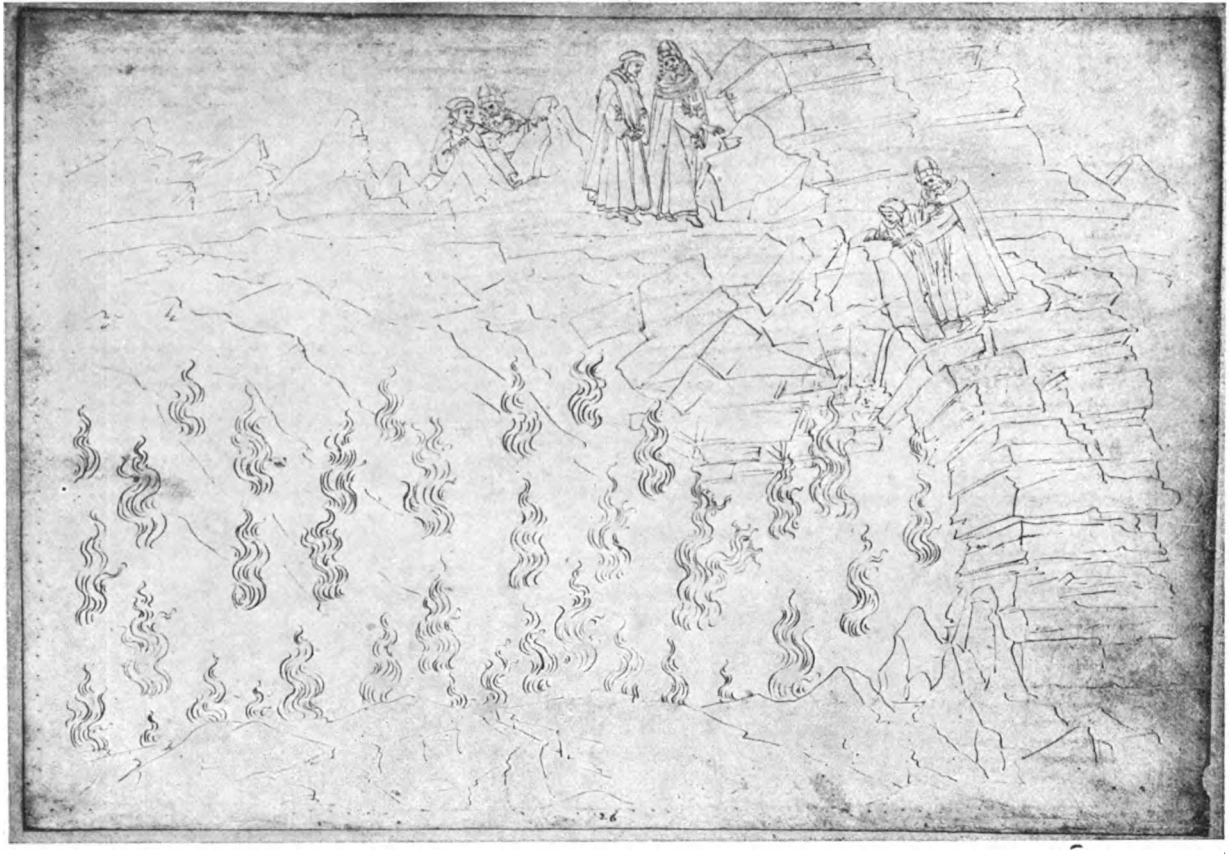


Canto XXV, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

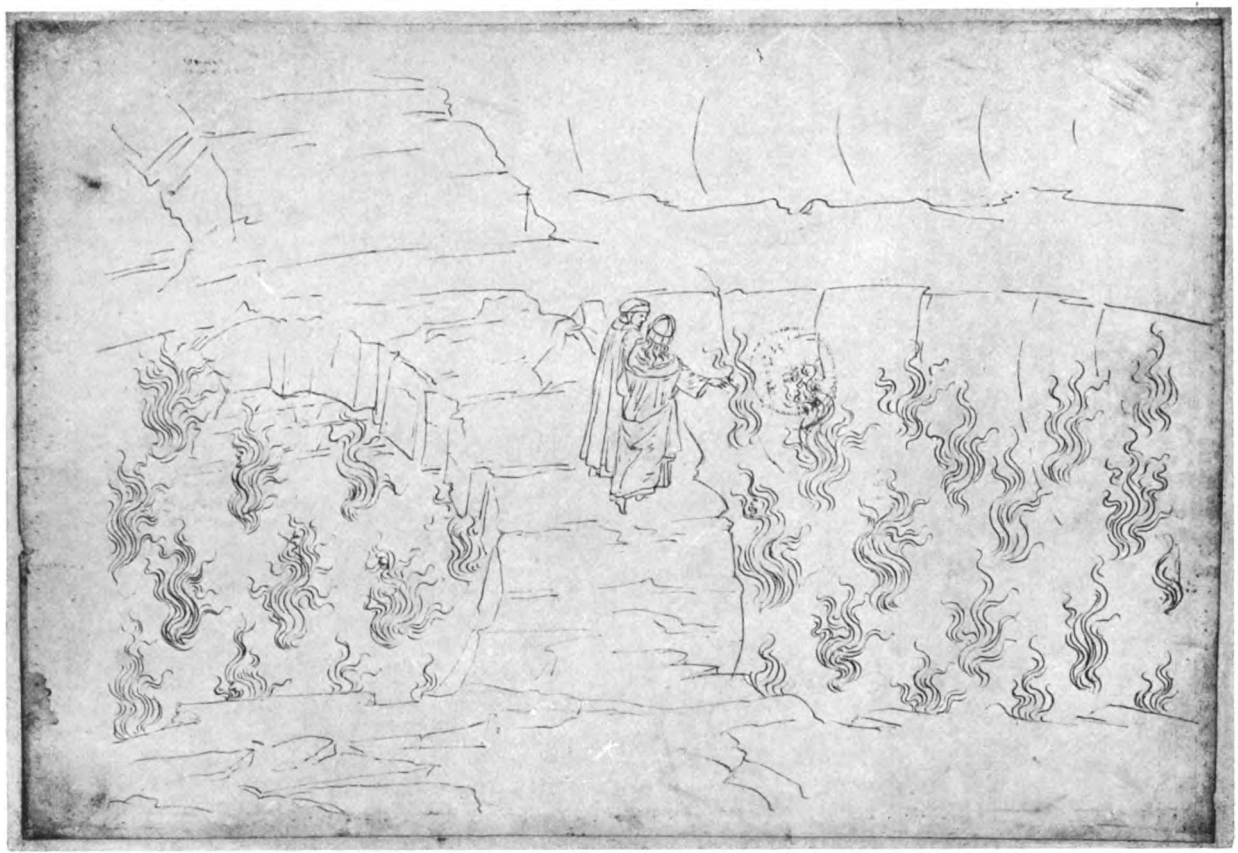


Canto XXVI, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

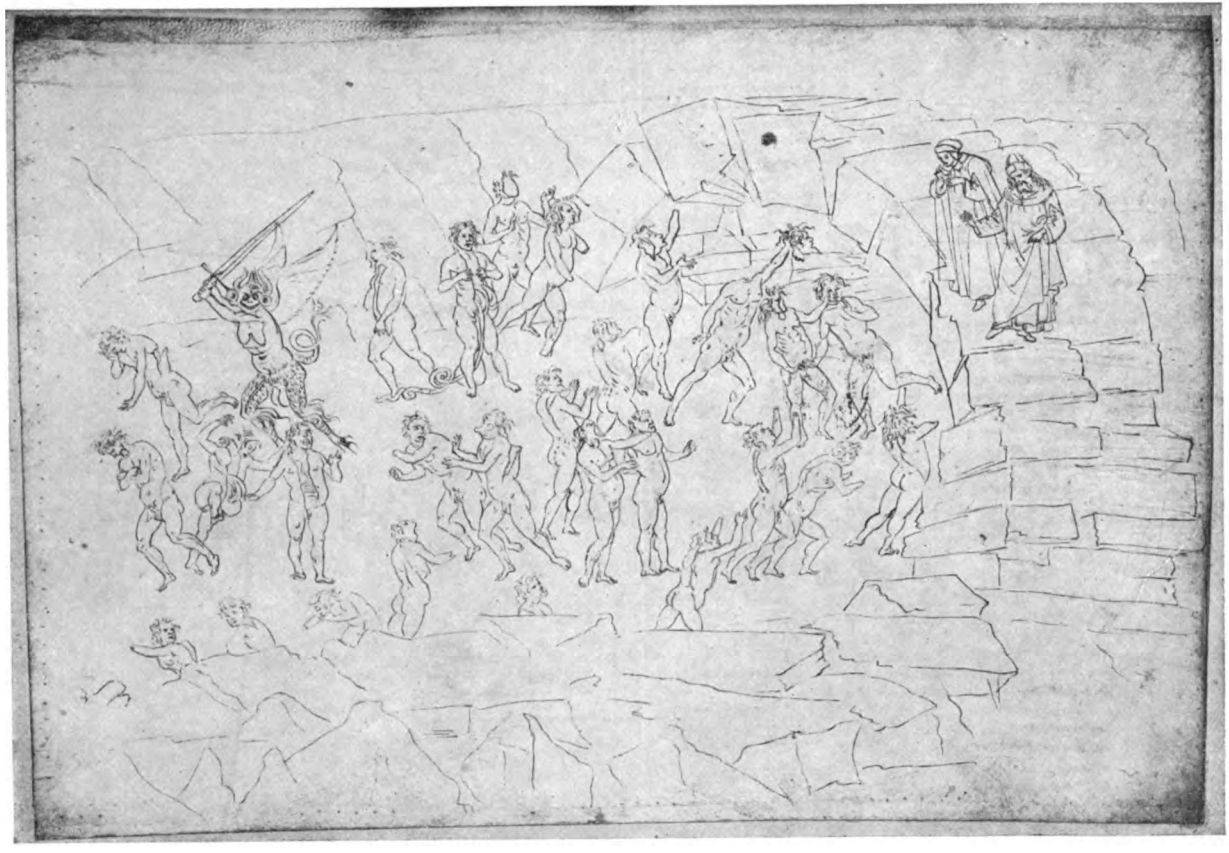


Canto XXVII, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

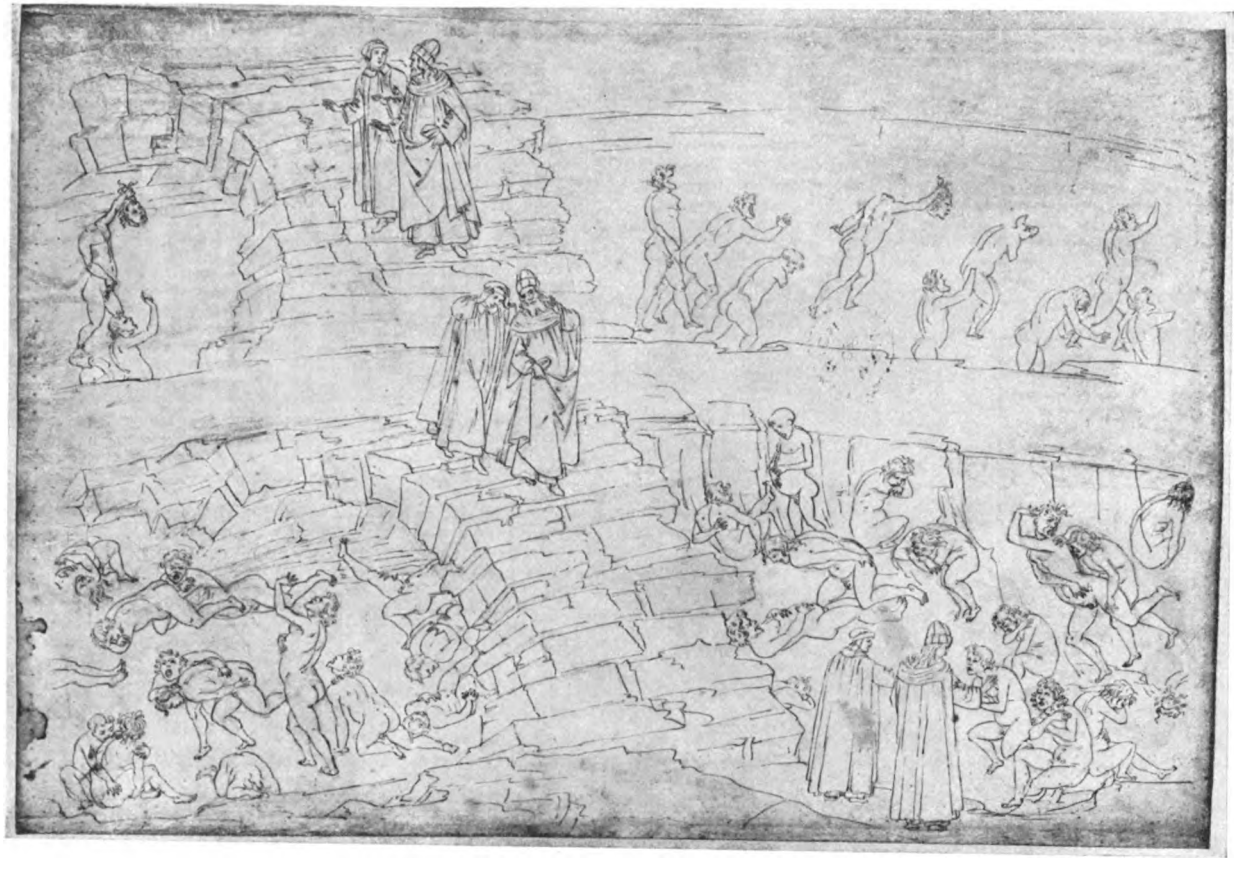


Canto XXVIII, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

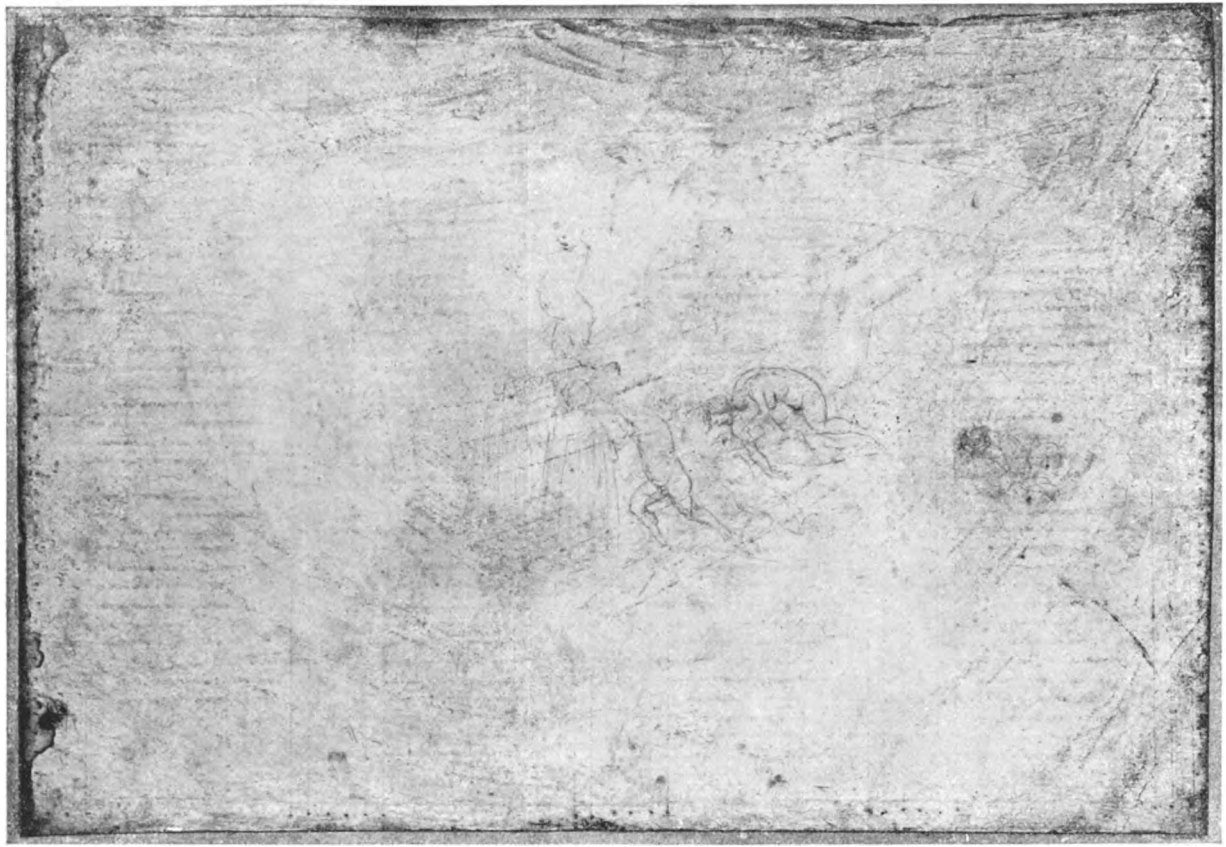


Canto XXIX, *Inferno.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

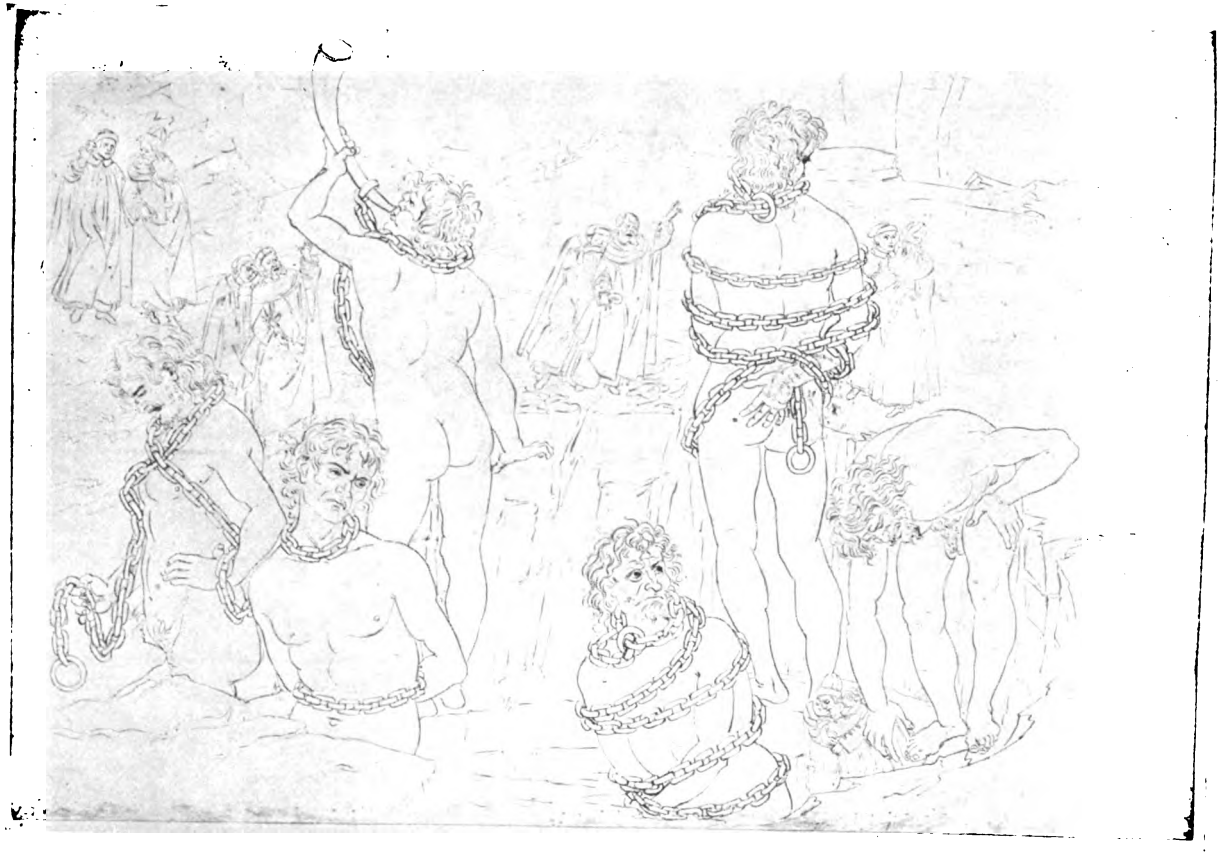


Canto XXX, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

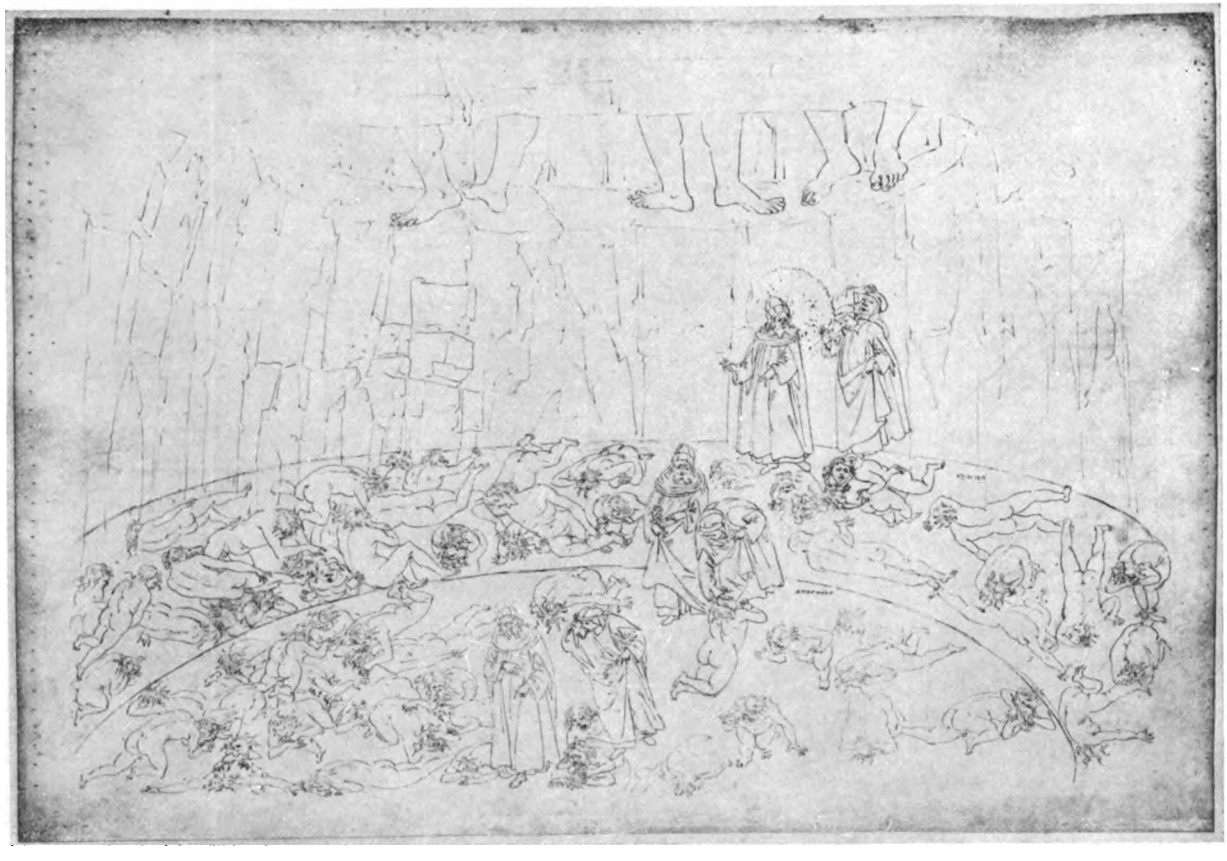


Canto XXXI, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

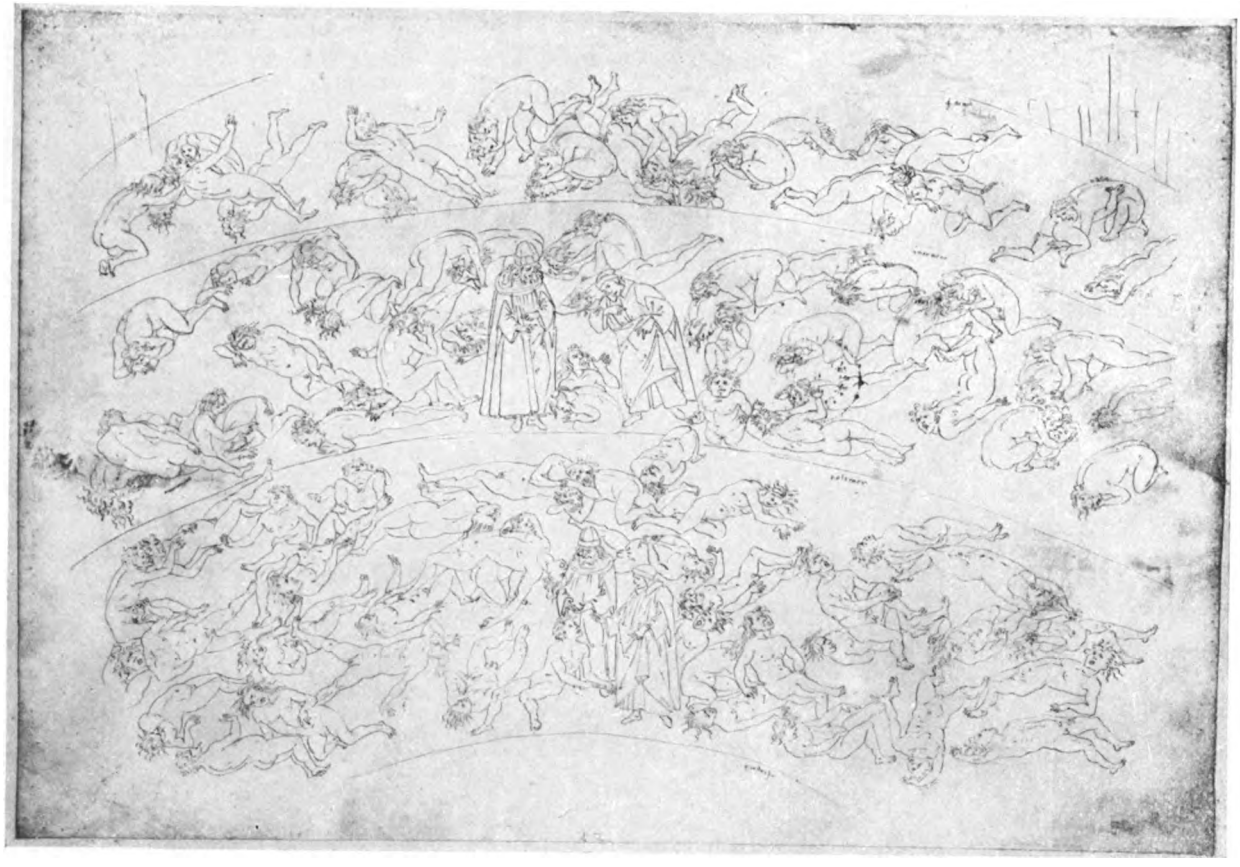


Canto XXXII, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

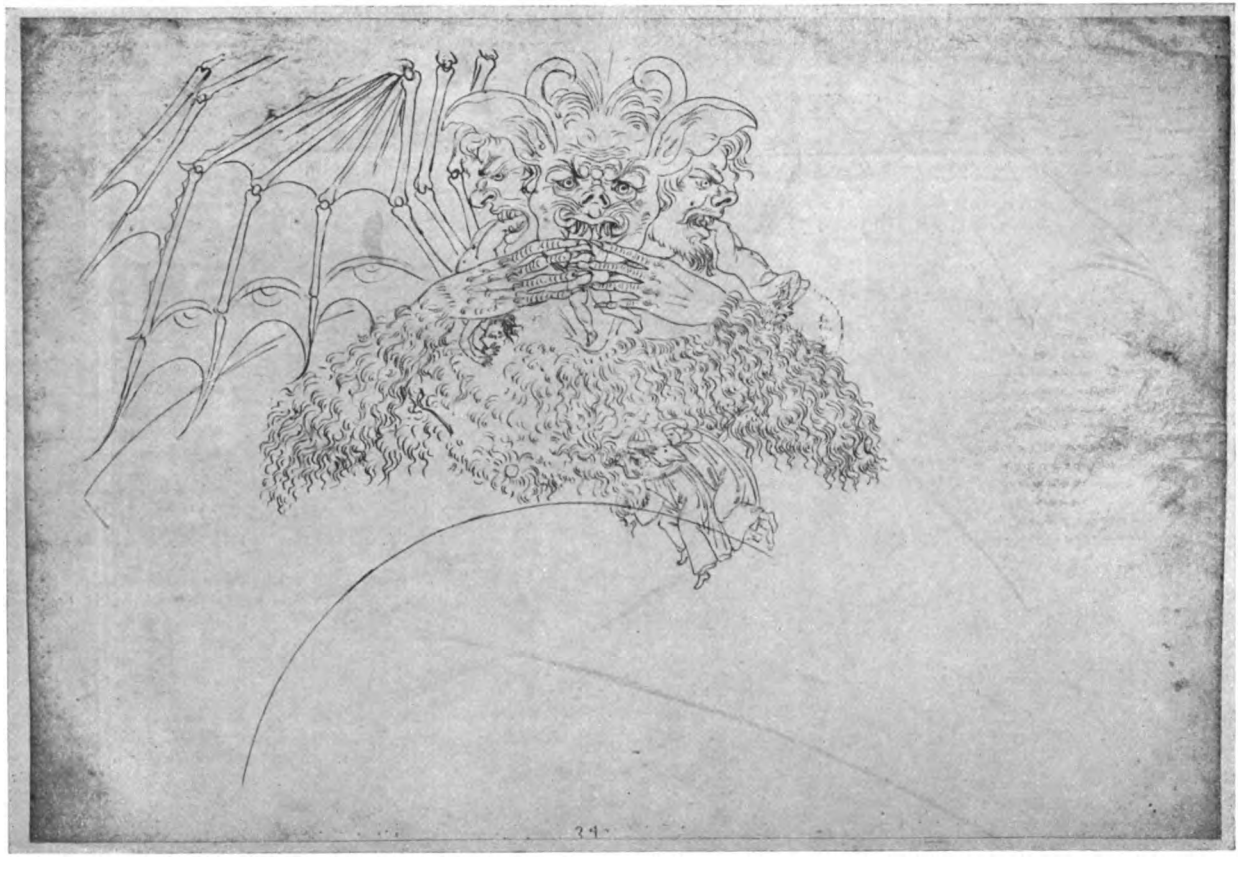


Canto XXXIII, *Inferno.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto XXXIV, *Inferno.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

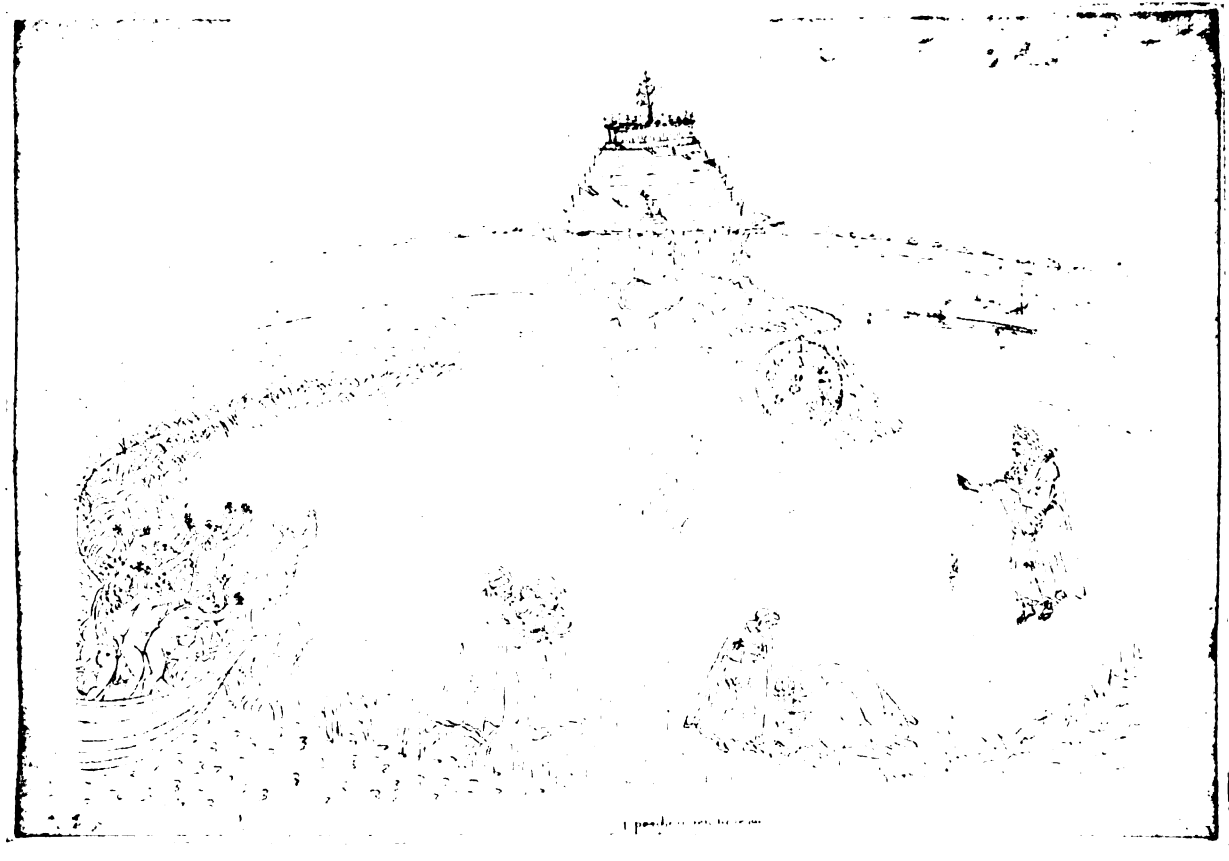
Digitized by Google

Canto XXXIV, *Inferno*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

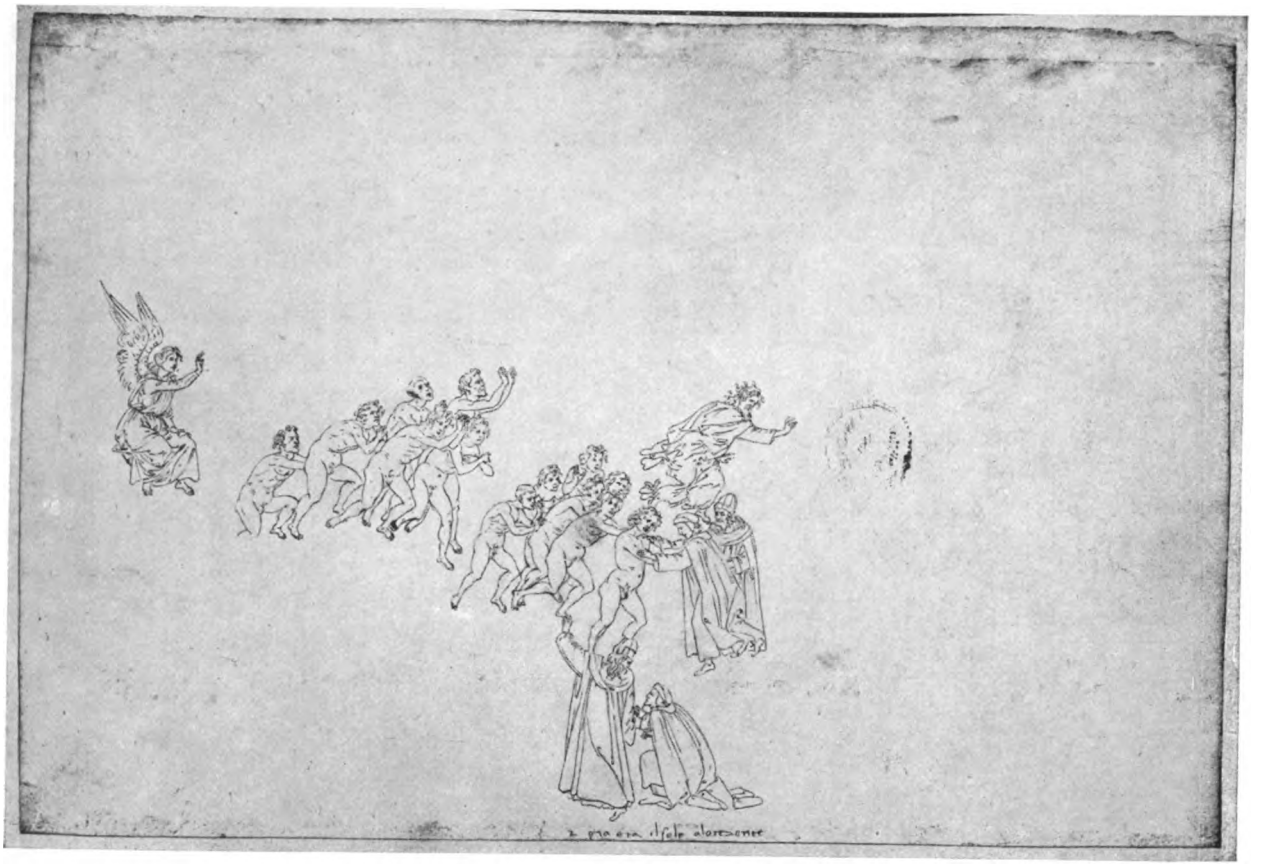


Canto I, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto II, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto III, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto IV, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto V, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

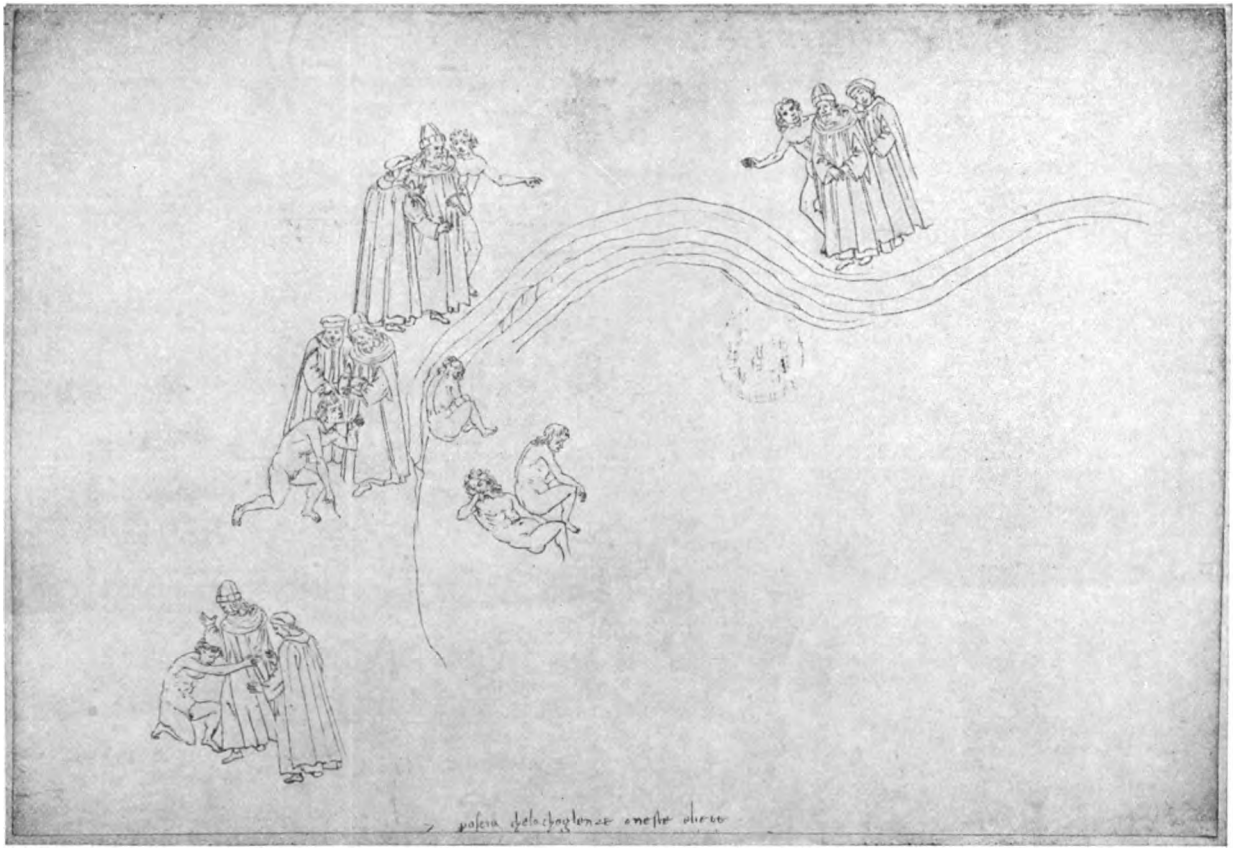
Digitized by Google

Canto VI, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

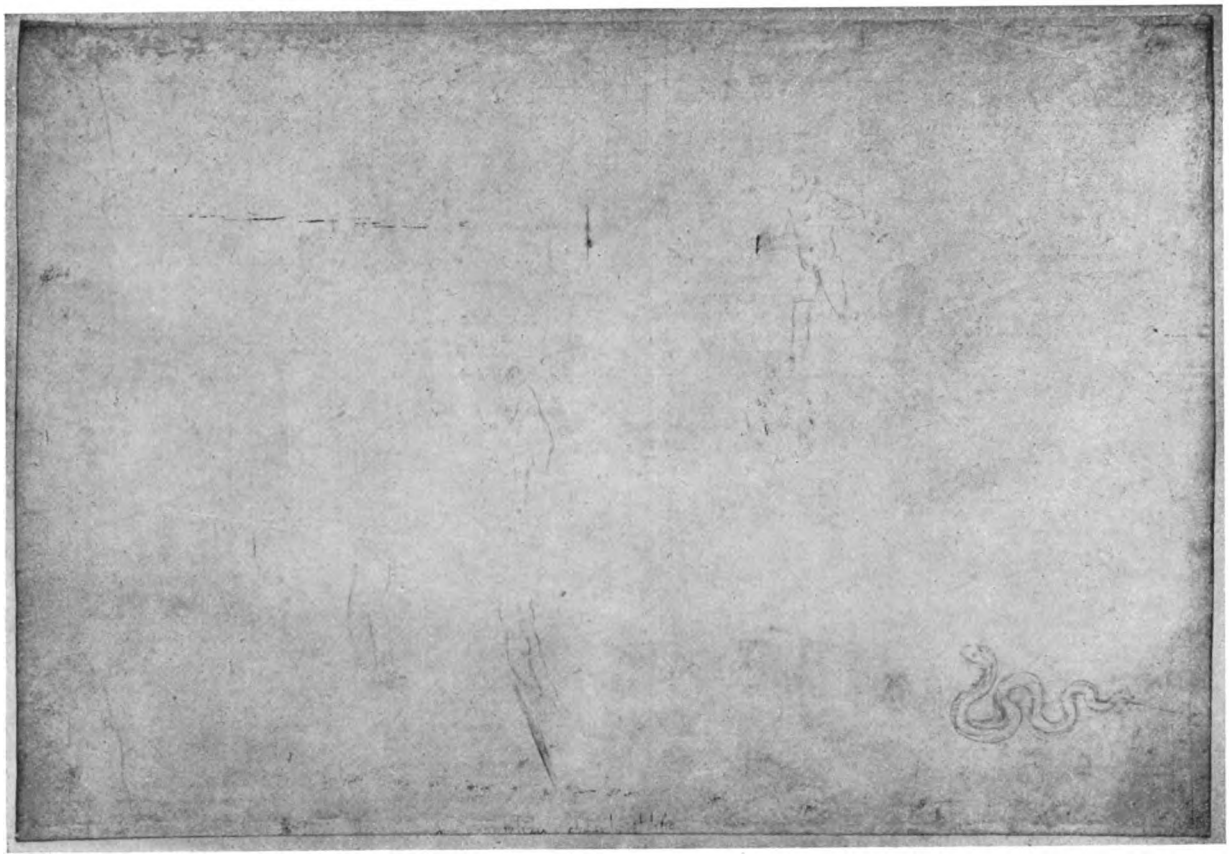


Canto VII, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

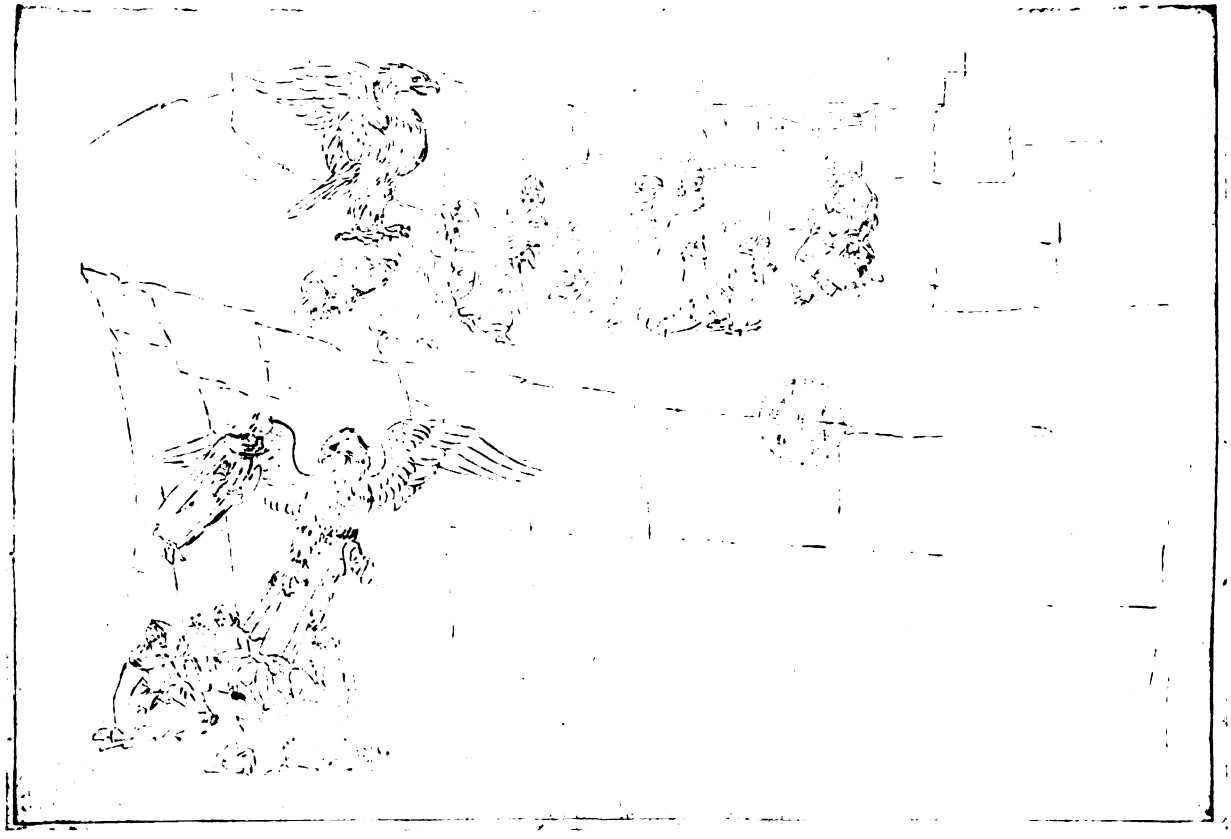


Canto VIII, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto IX, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

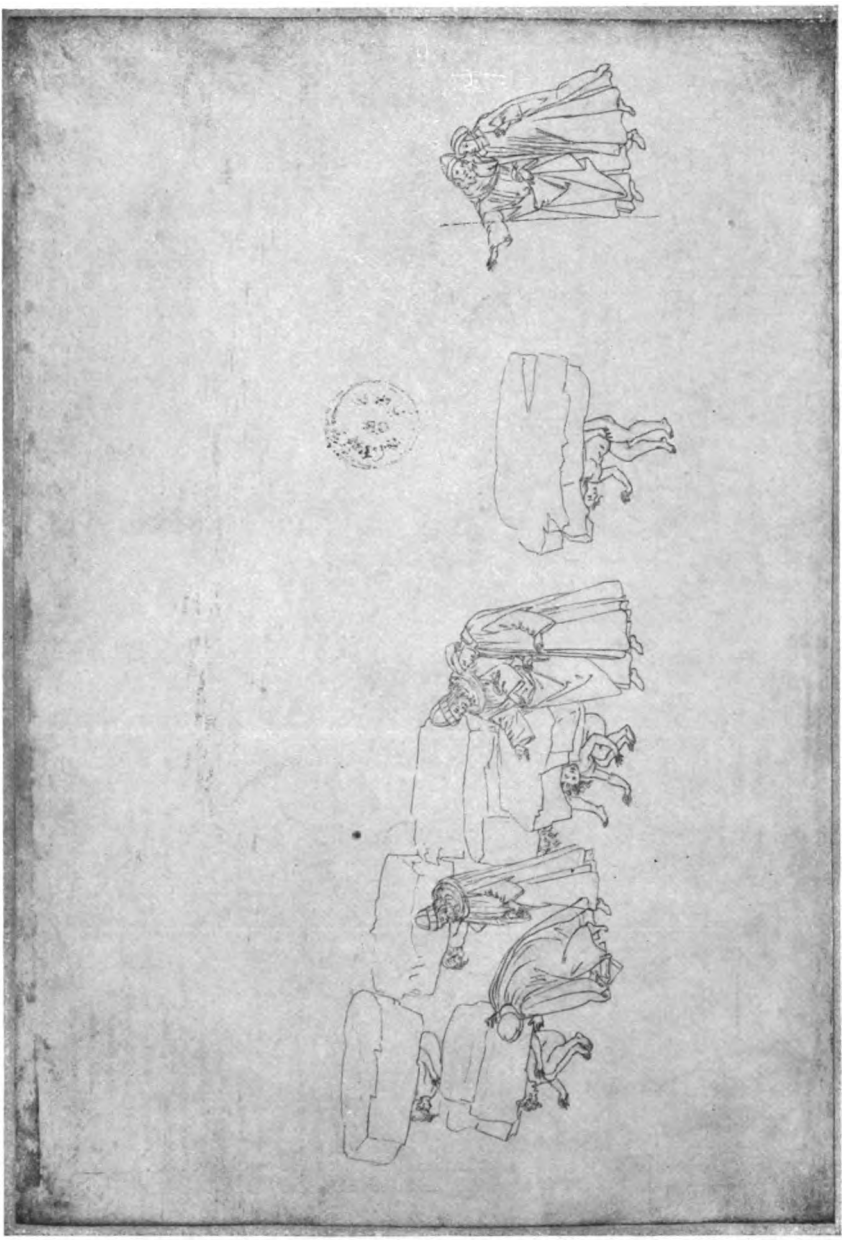
Digitized by Google

Canto X, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

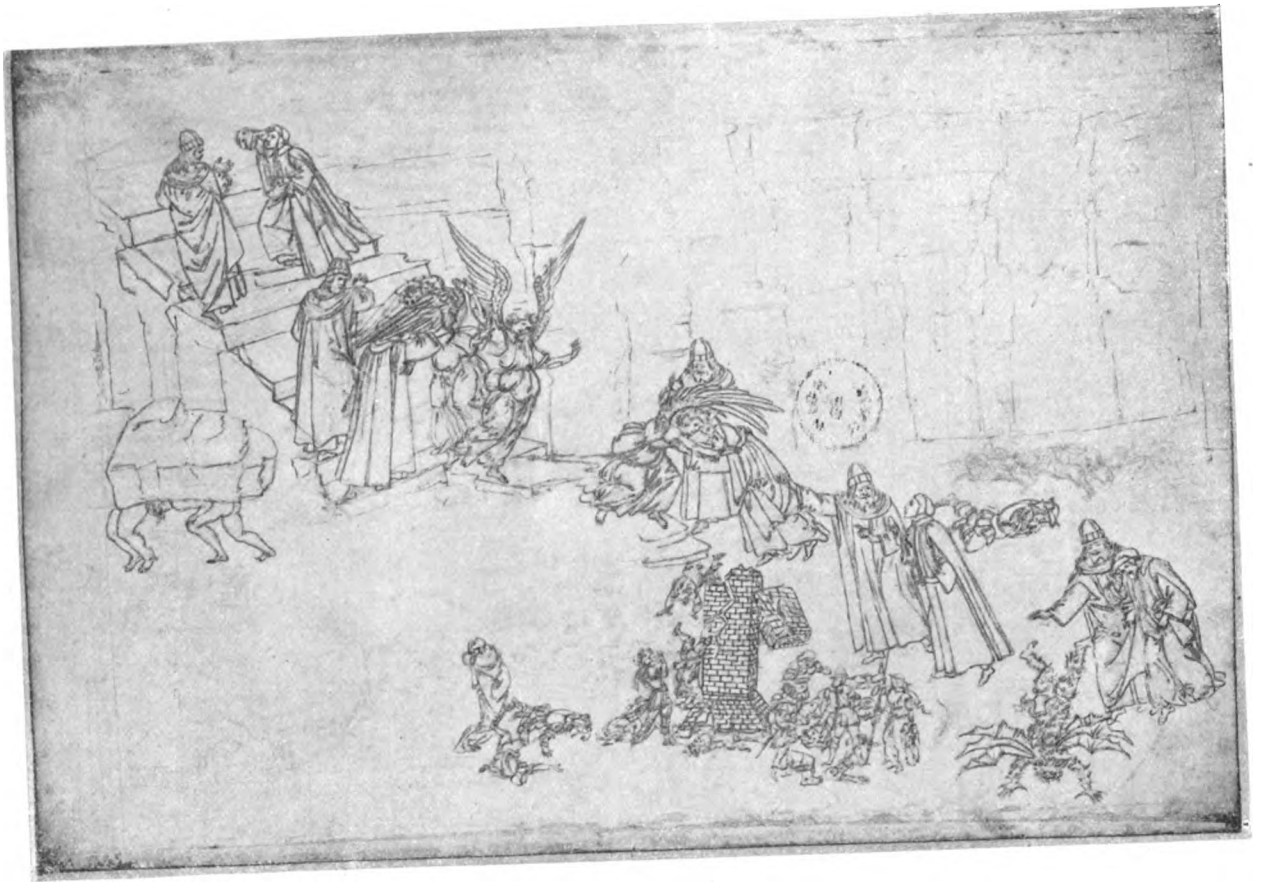


Canto XI, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto XII, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto XIII, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto XIV, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto XV, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

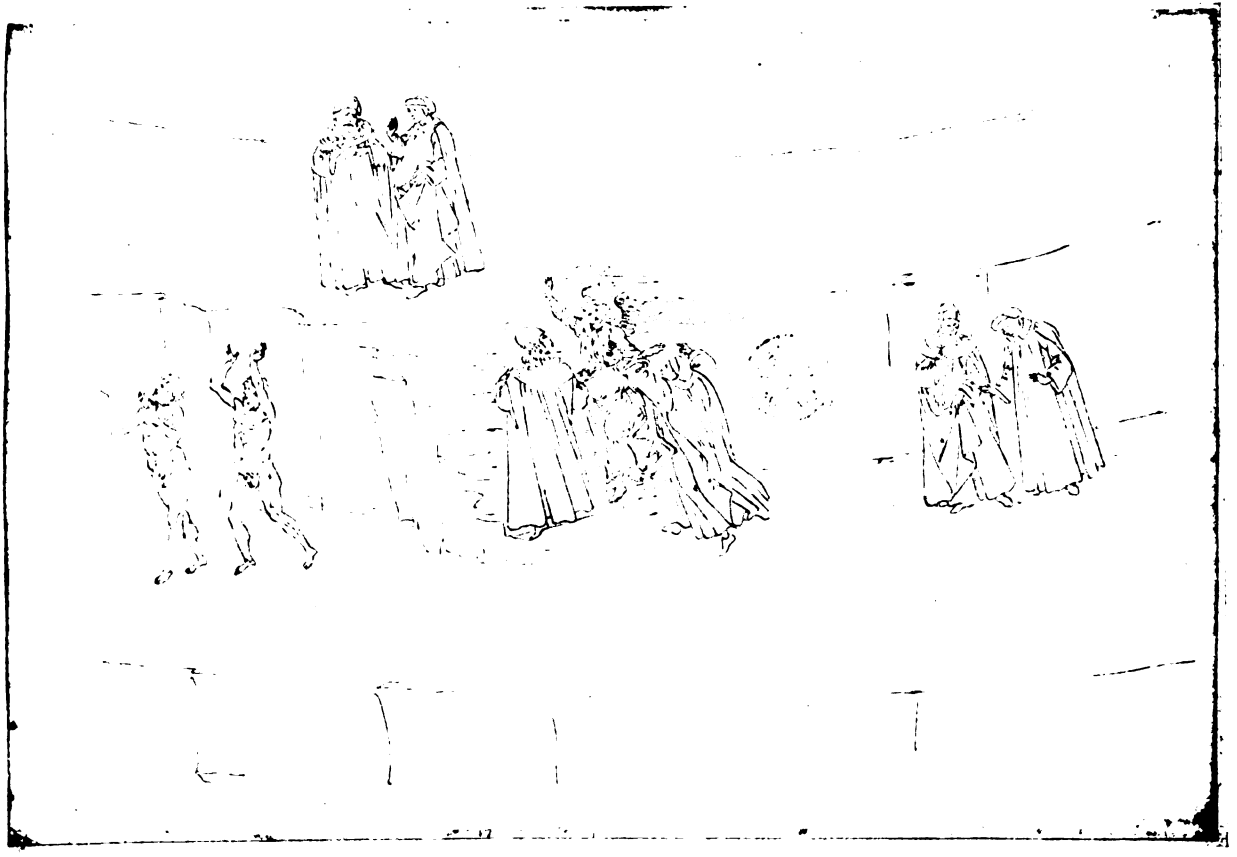
Digitized by Google

Canto XVI, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

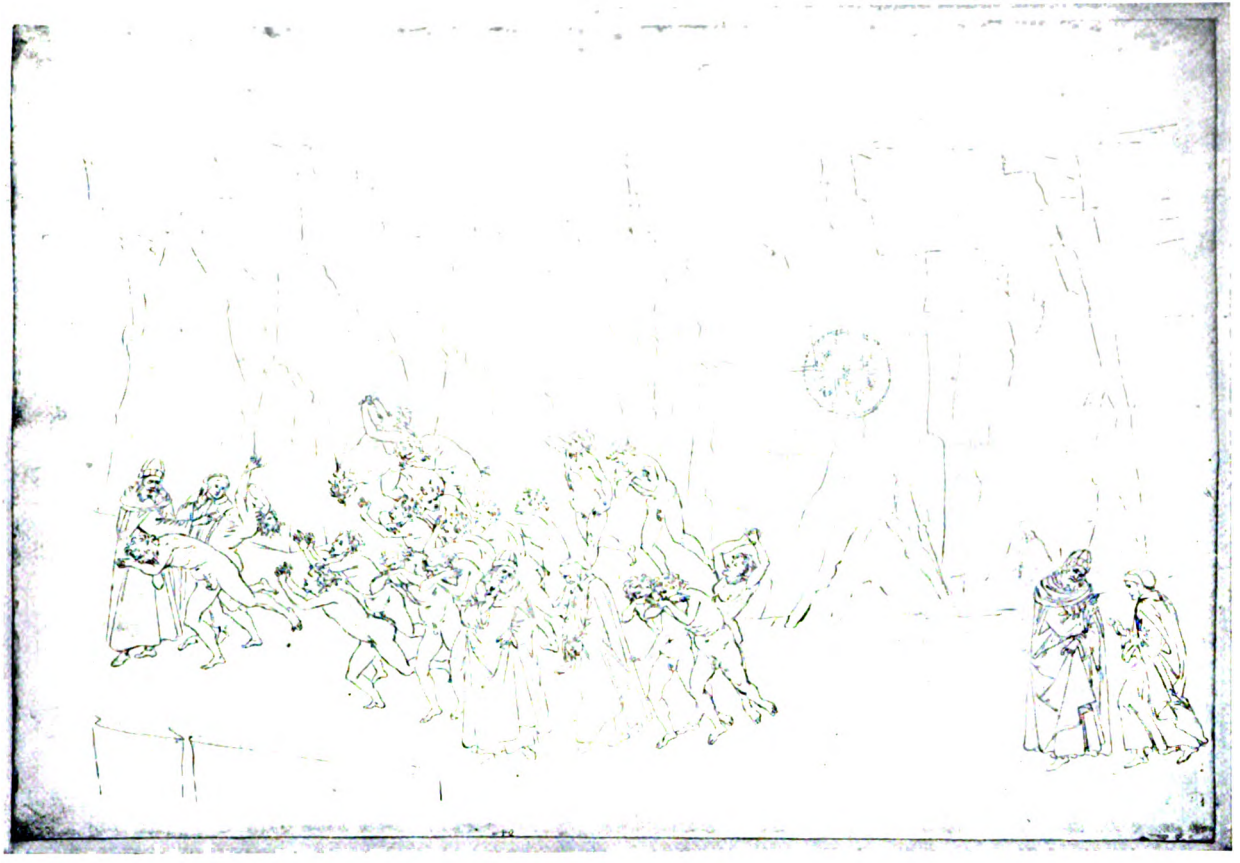


Canto XVII, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto XVIII, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto XIX, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto XX, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

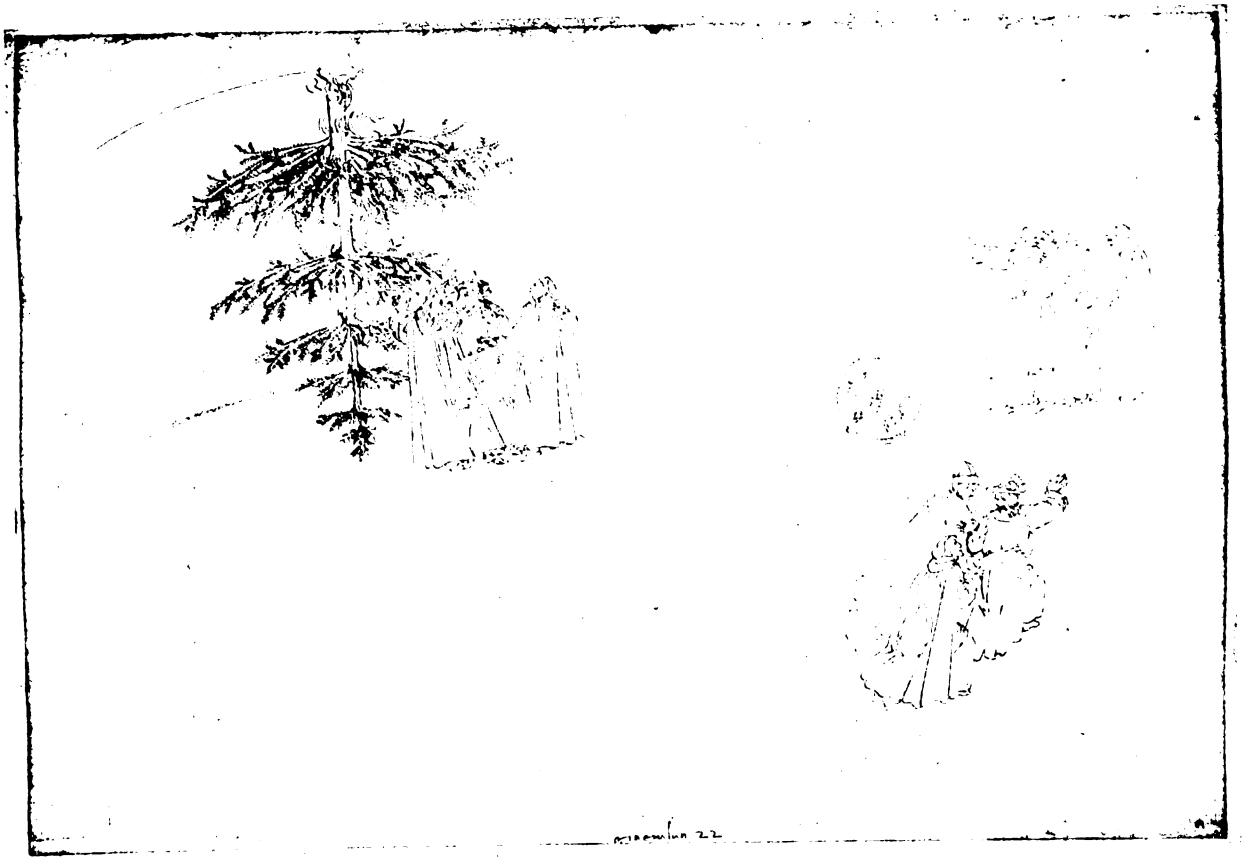
Digitized by Google

Canto XXI, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

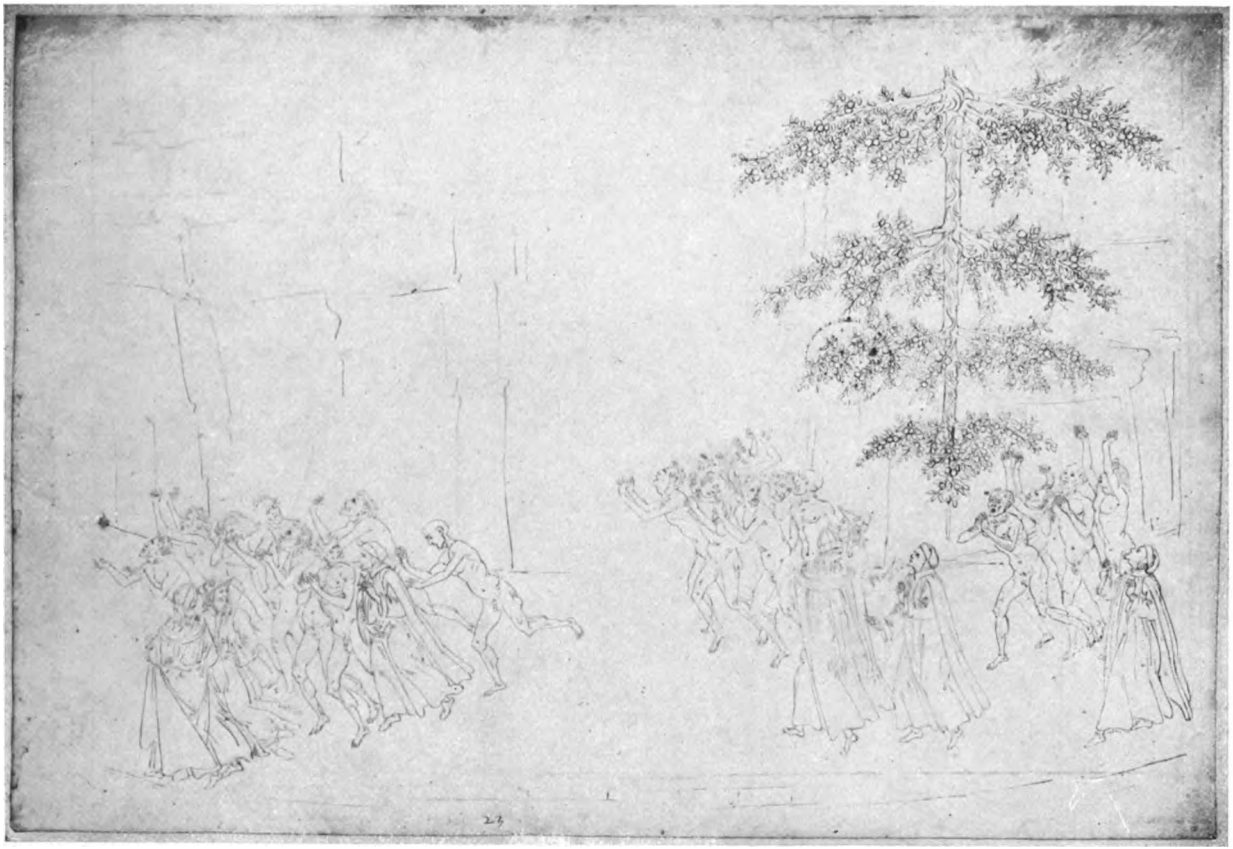


Canto XXII, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

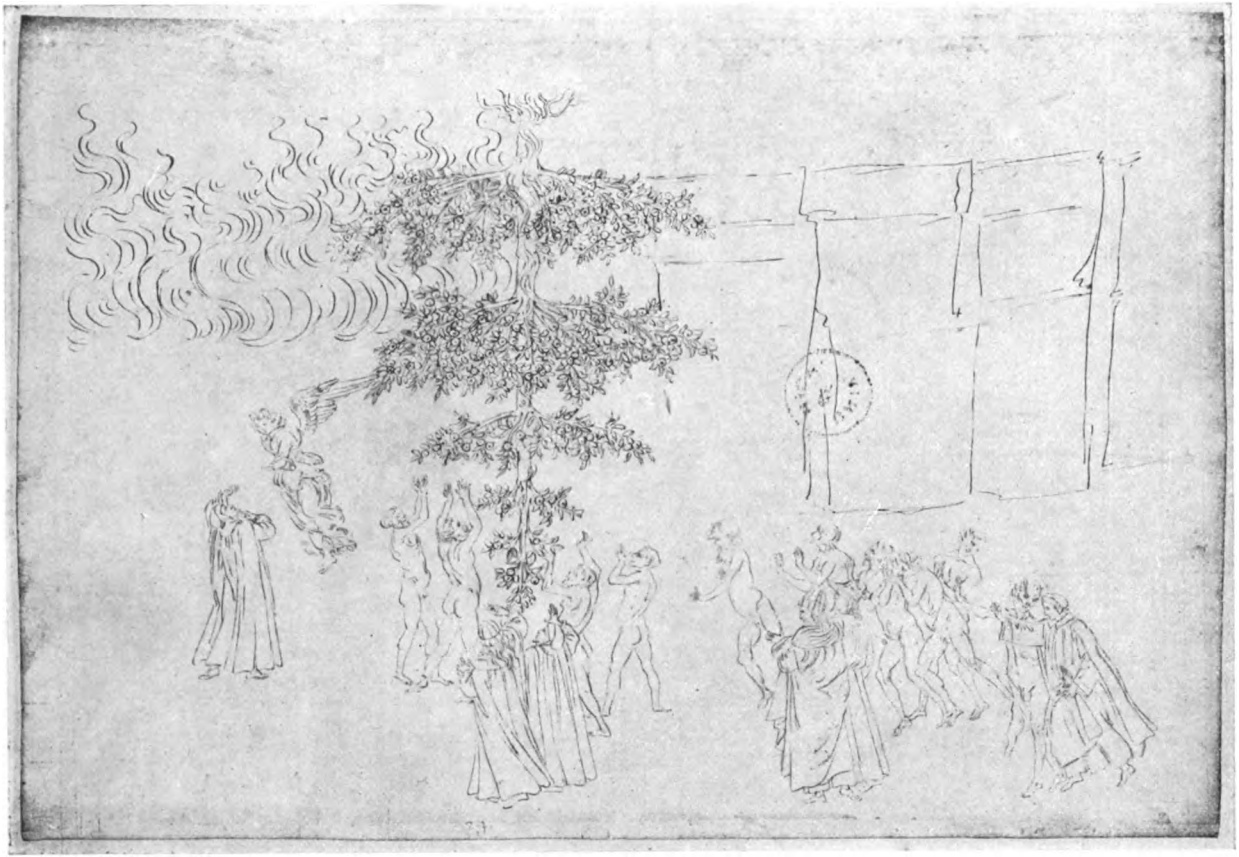


Canto XXIII, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

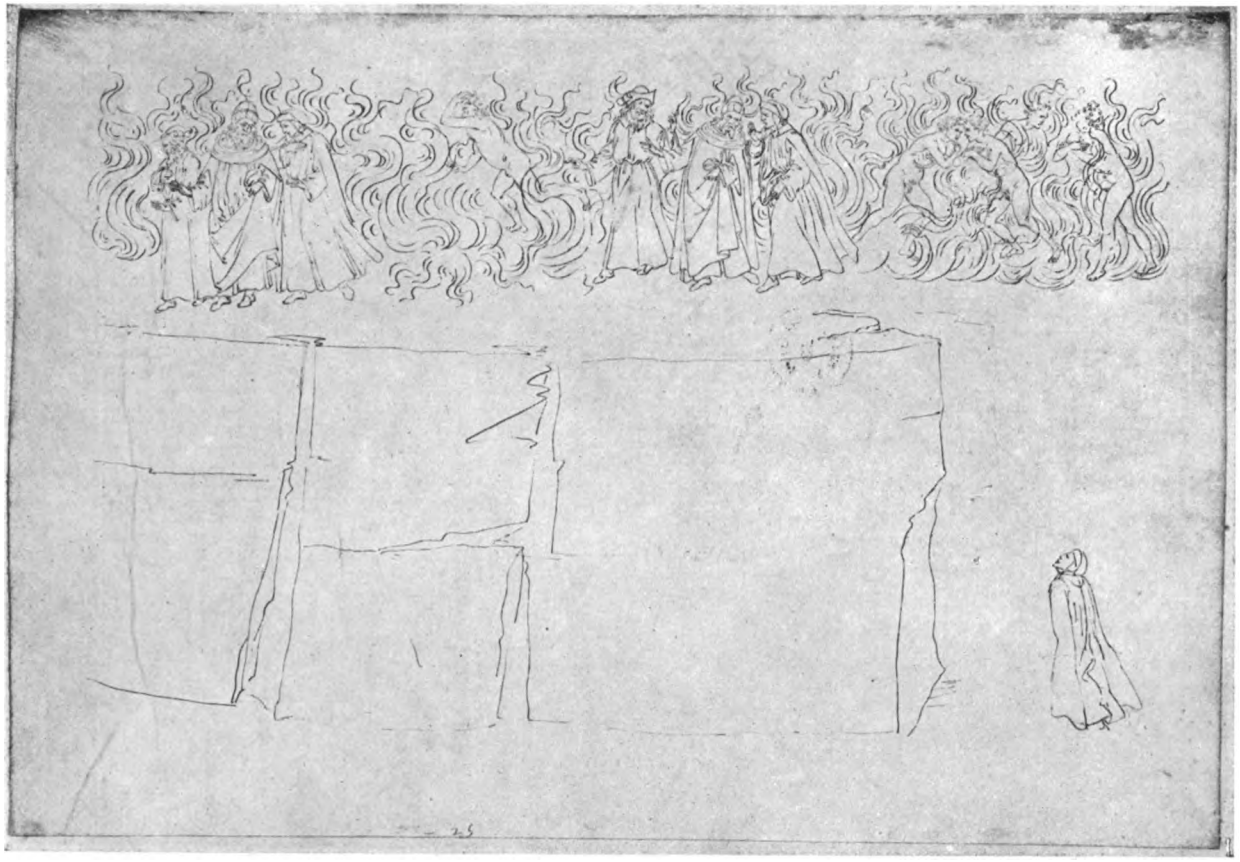


Canto XXIV, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

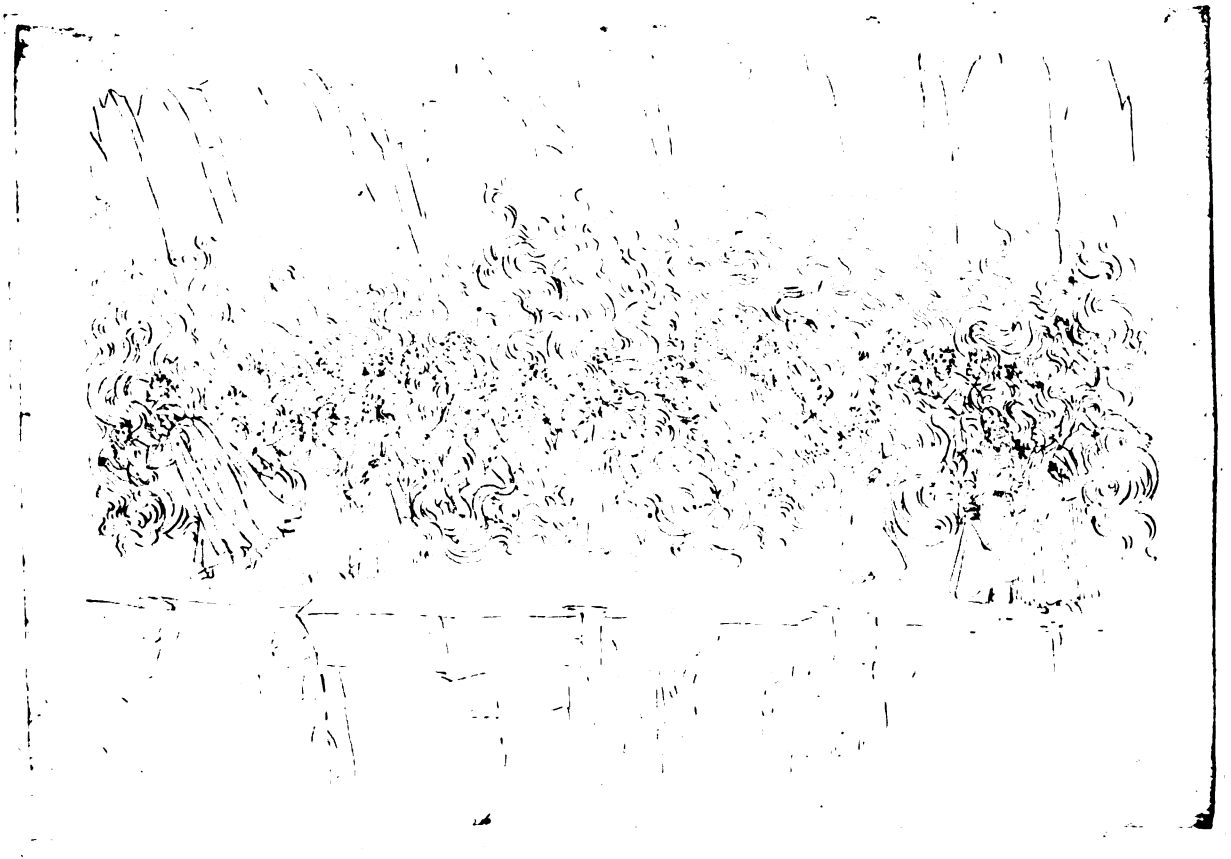


Canto XXV, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto XVI, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF ILL.

Digitized by Google

Canto XXVII, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

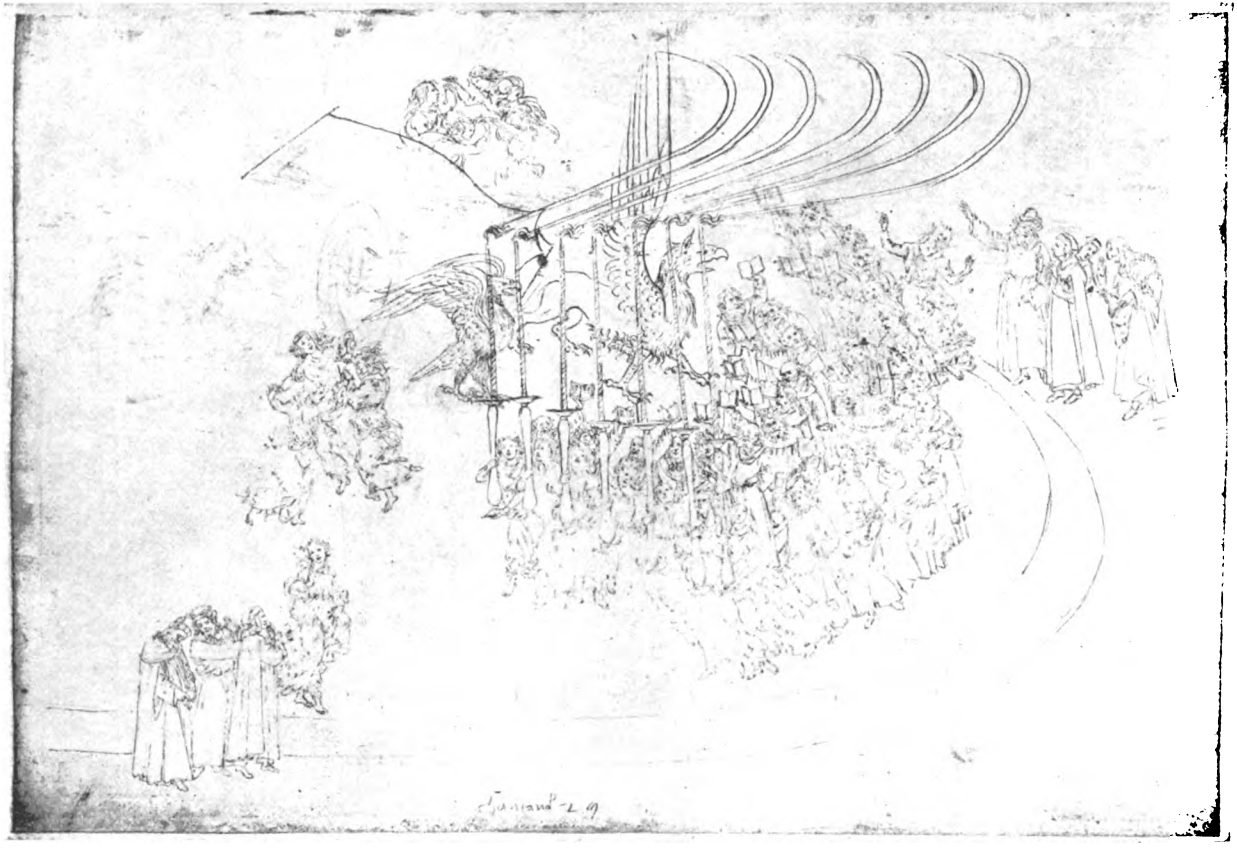
Digitized by Google

Canto XXVIII, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto XXIX, *Purgatorio*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto XXX, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

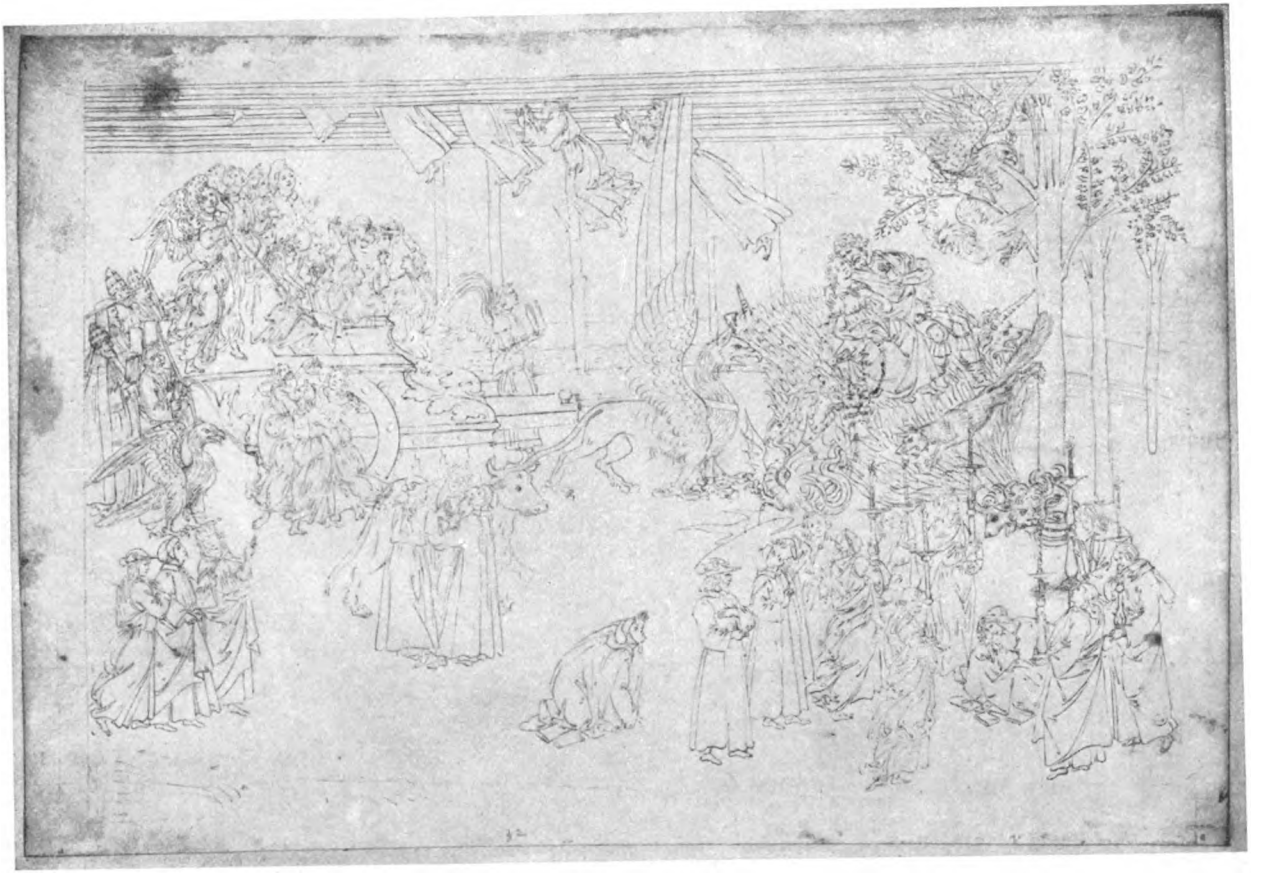
Digitized by Google

Canto XXXI, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF

Digitized by Google

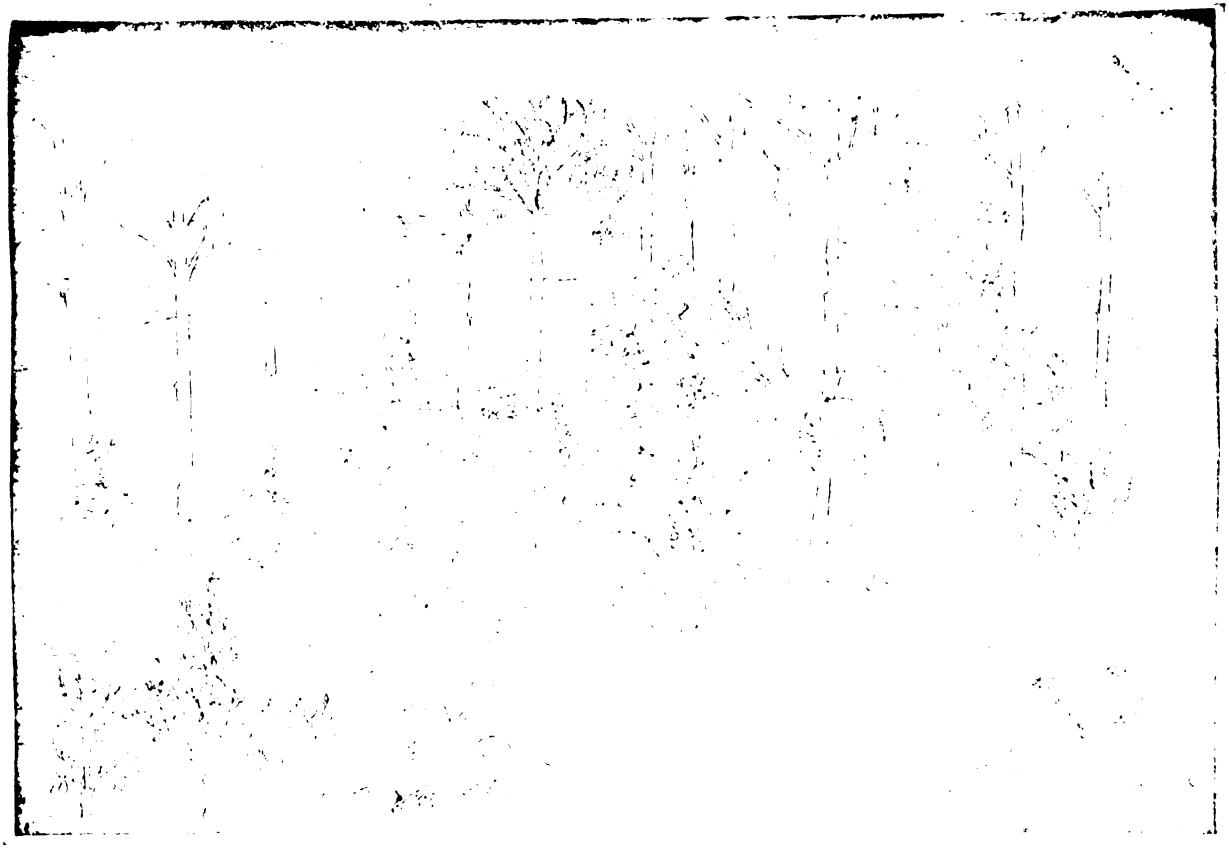


Canto XXXII, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

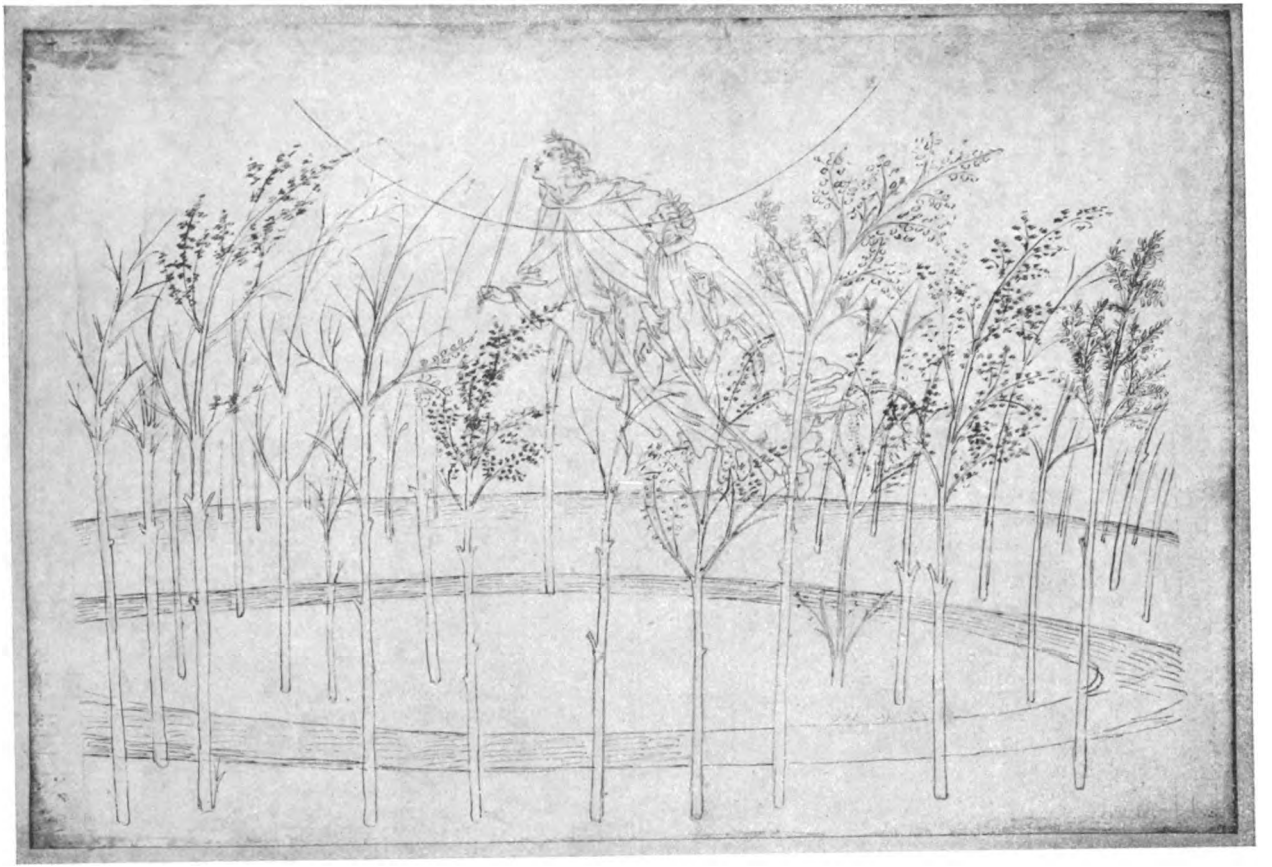


Canto XXXIII, *Purgatorio.*

Digitized by Google

UNIV OF MICH.

Digitized by Google

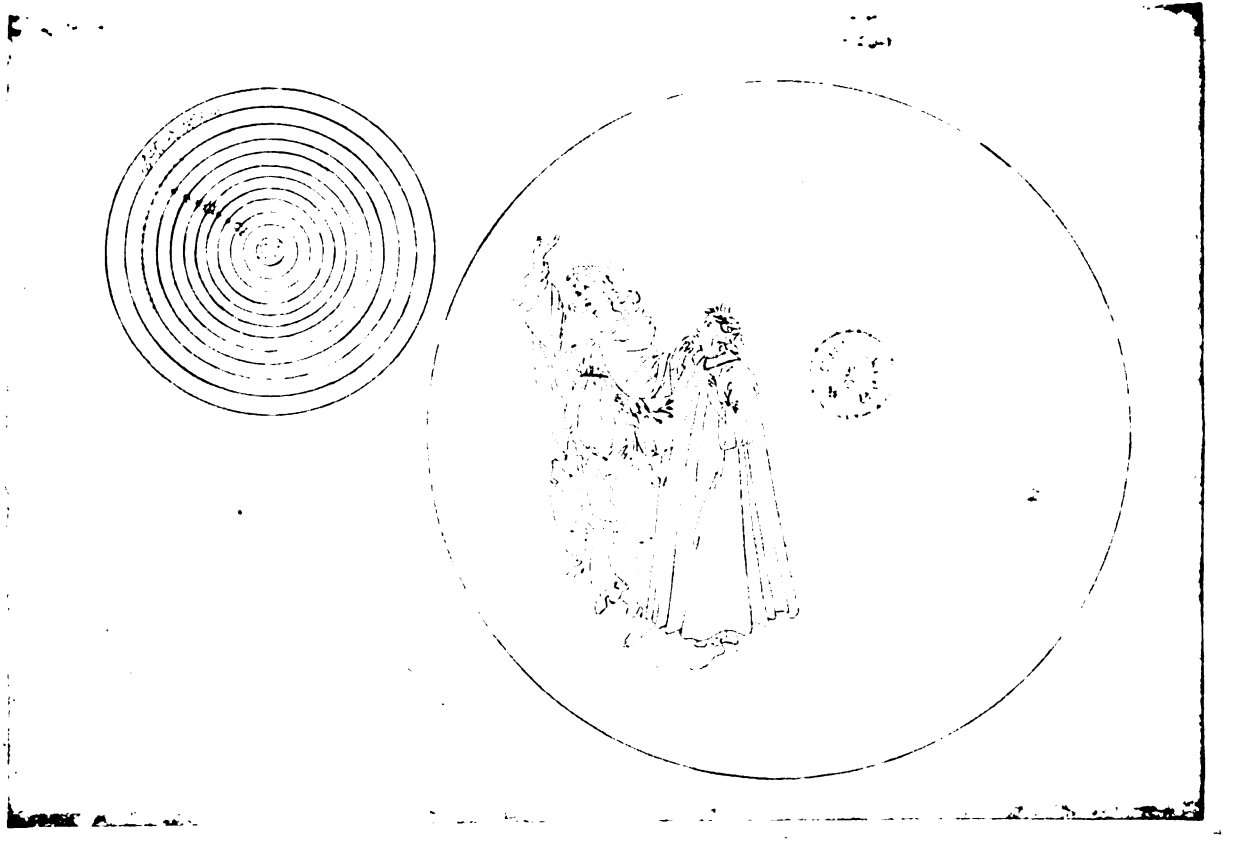


Canto I, *Paradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

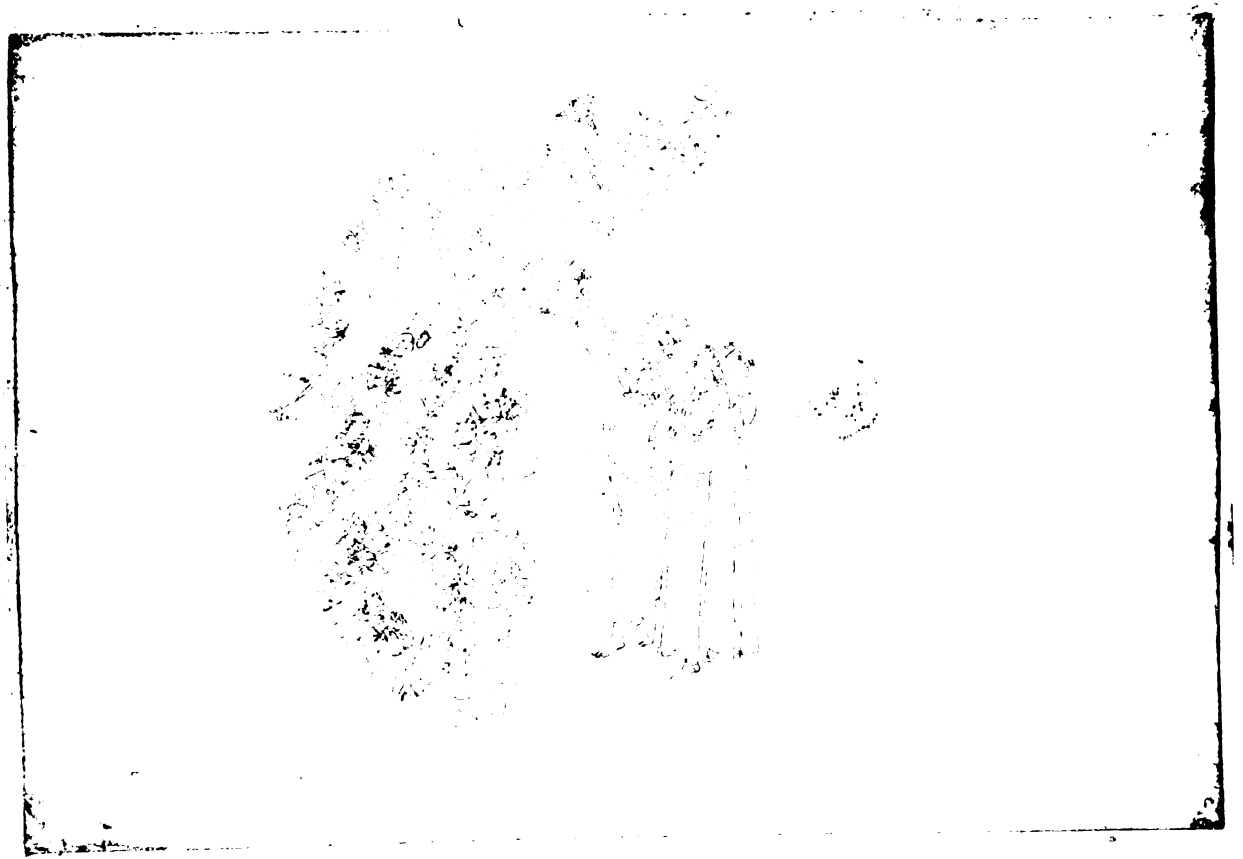


Canto II, *Paradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF

Digitized by Google



Canto III, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

Canto IV, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

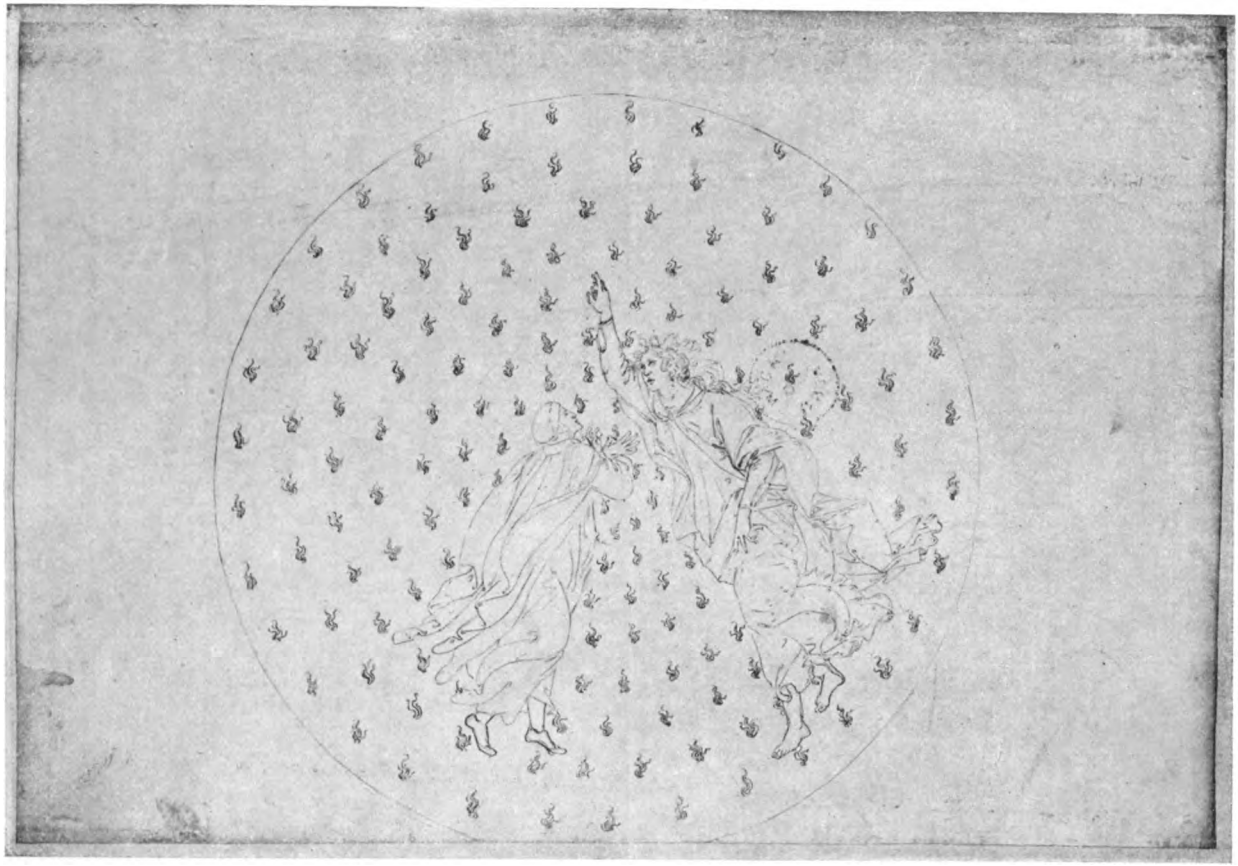
Digitized by Google

Canto V, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

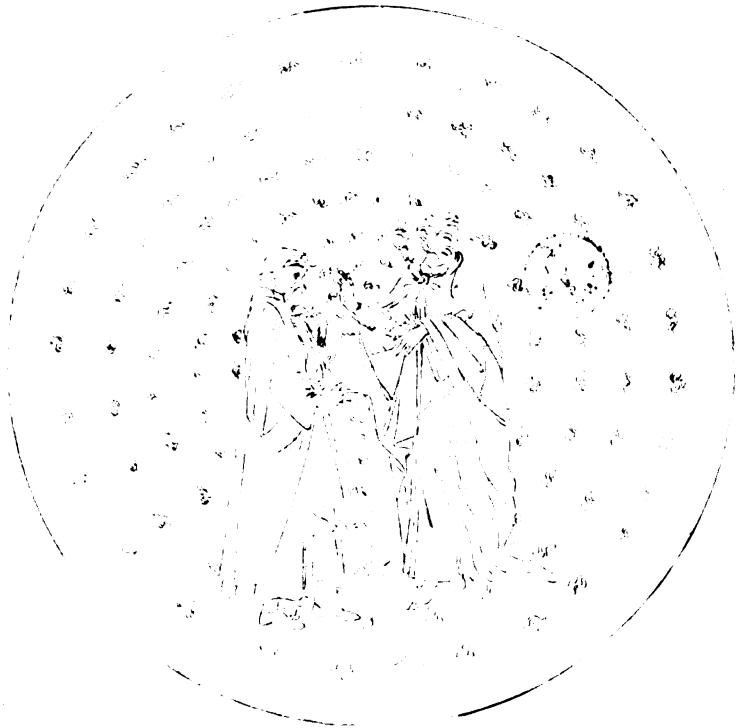


Canto VI, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

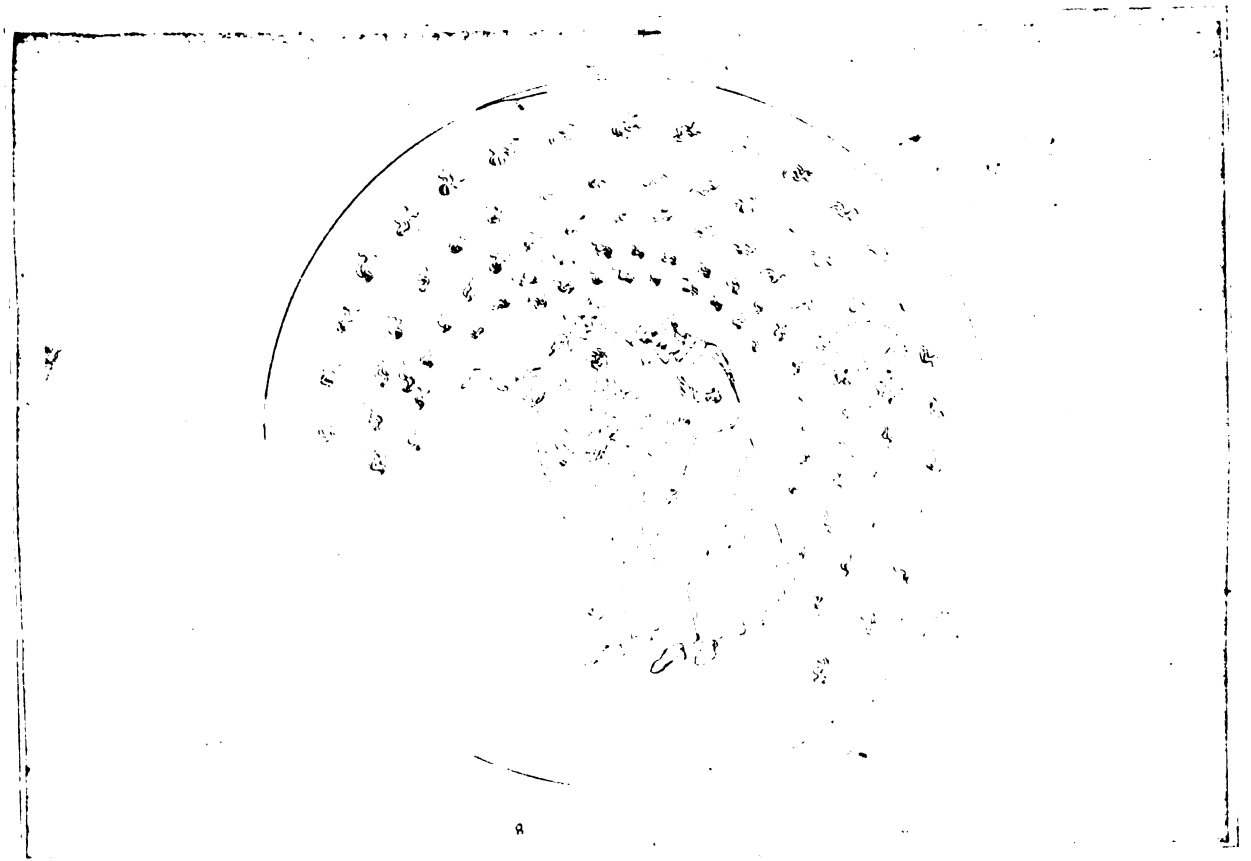


Canto VII, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

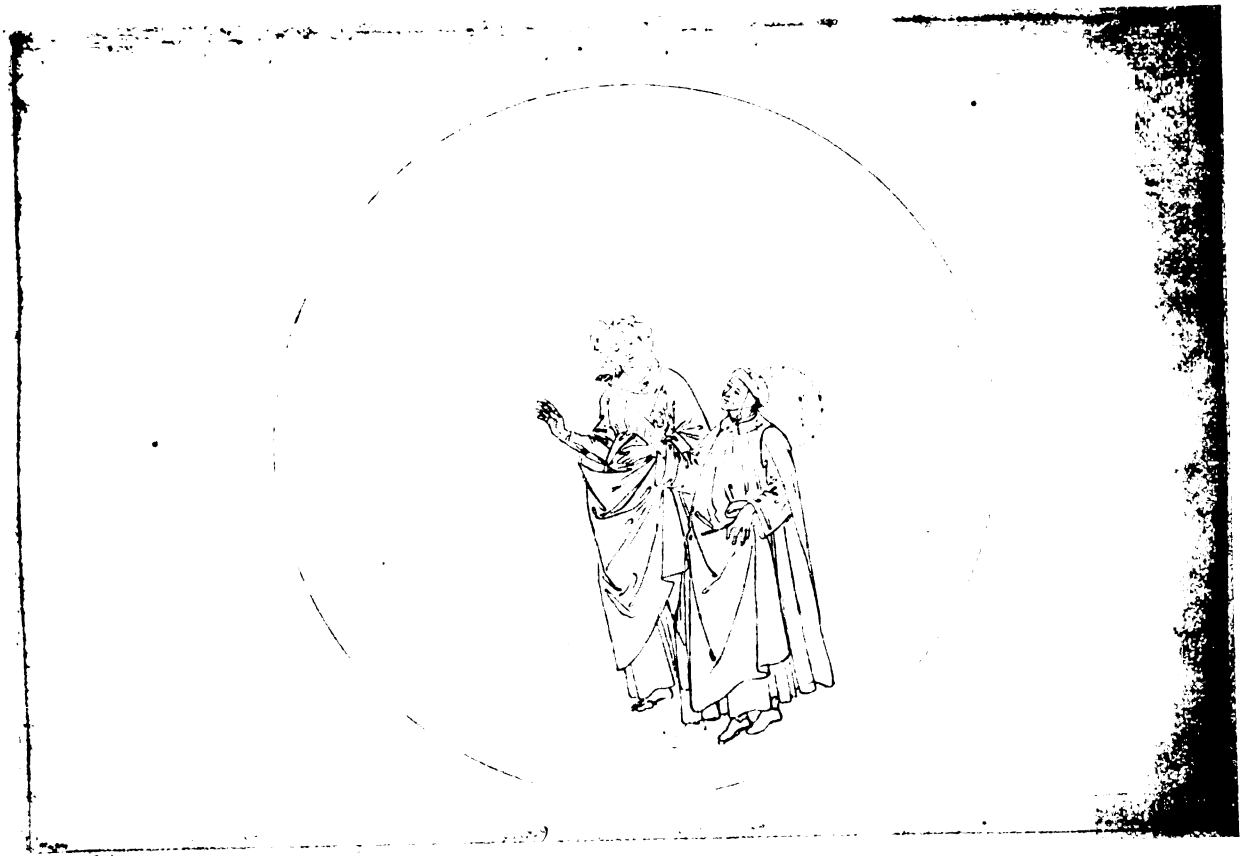


Canto VIII, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto IX, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

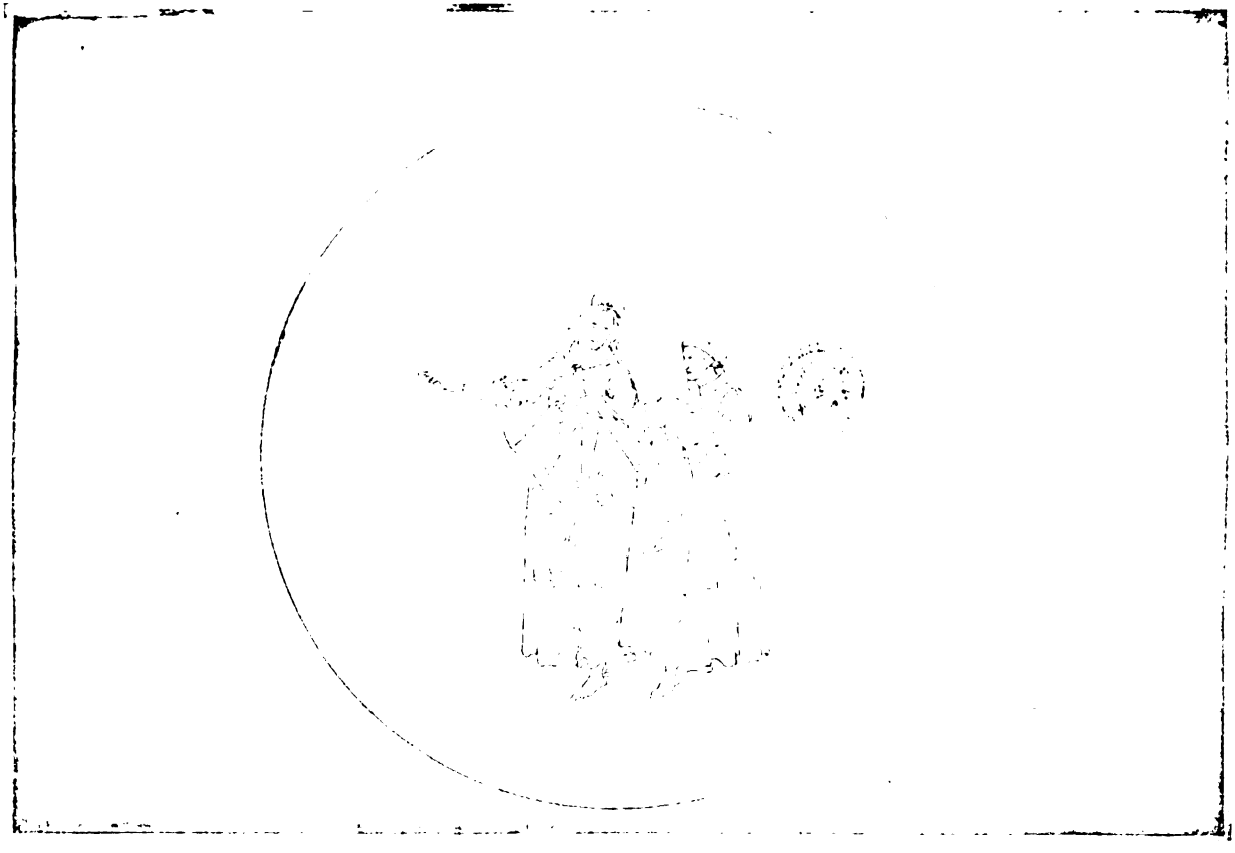
Digitized by Google

Canto X, *Paradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

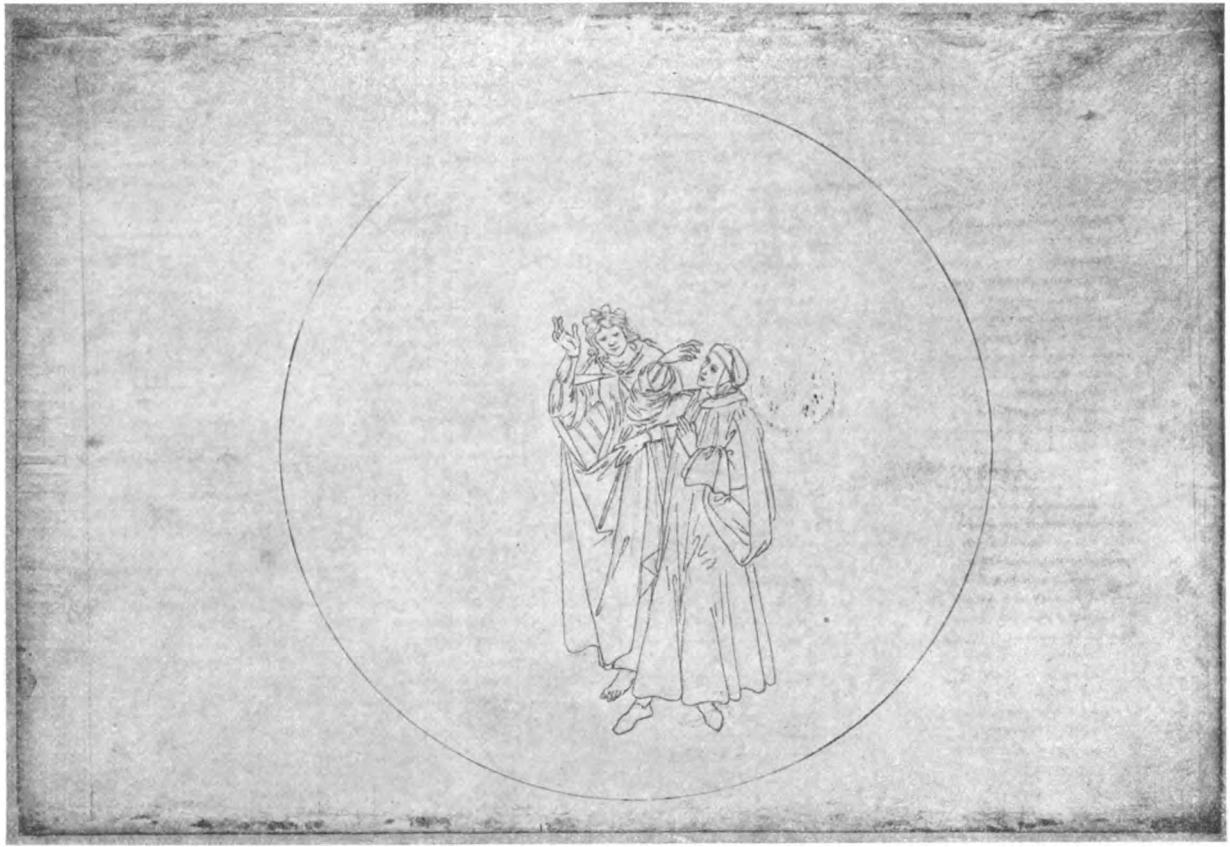


Canto XI, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto XII, *Paradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

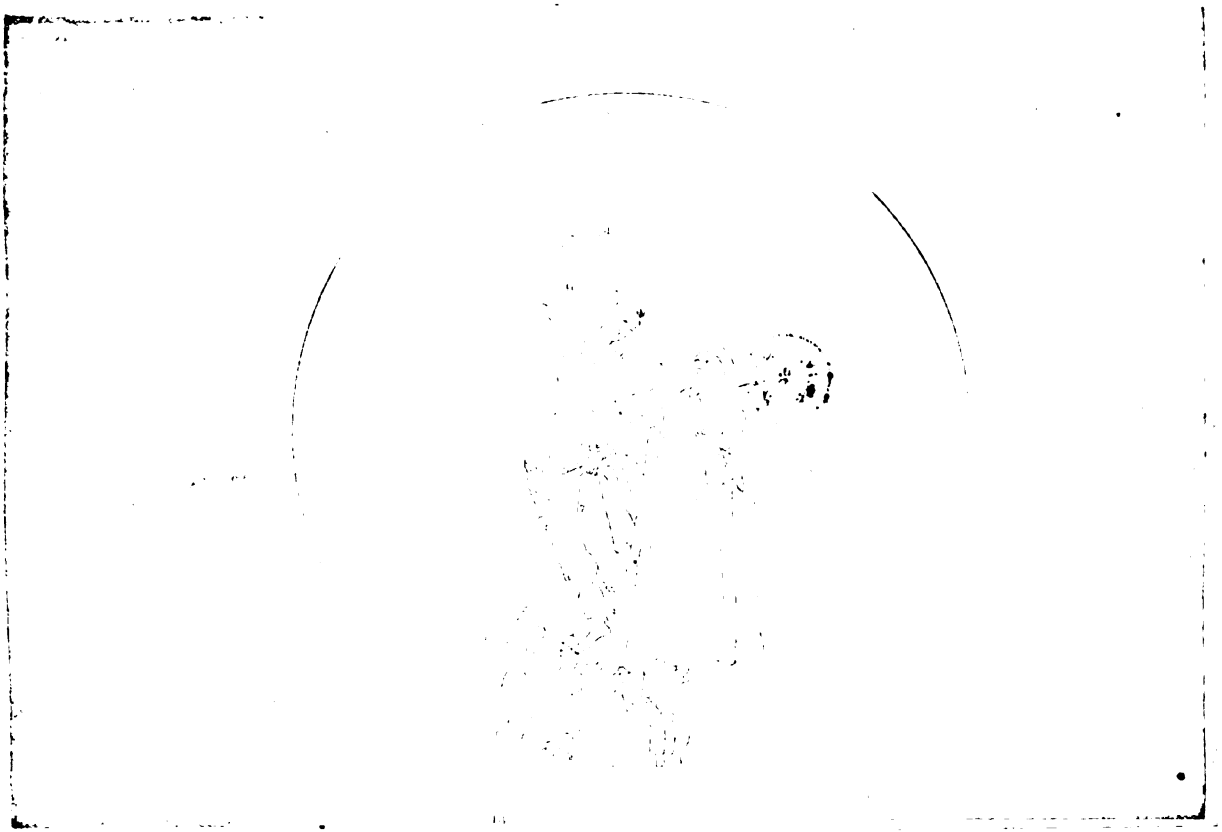
Digitized by Google

Canto XIII, *Paradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

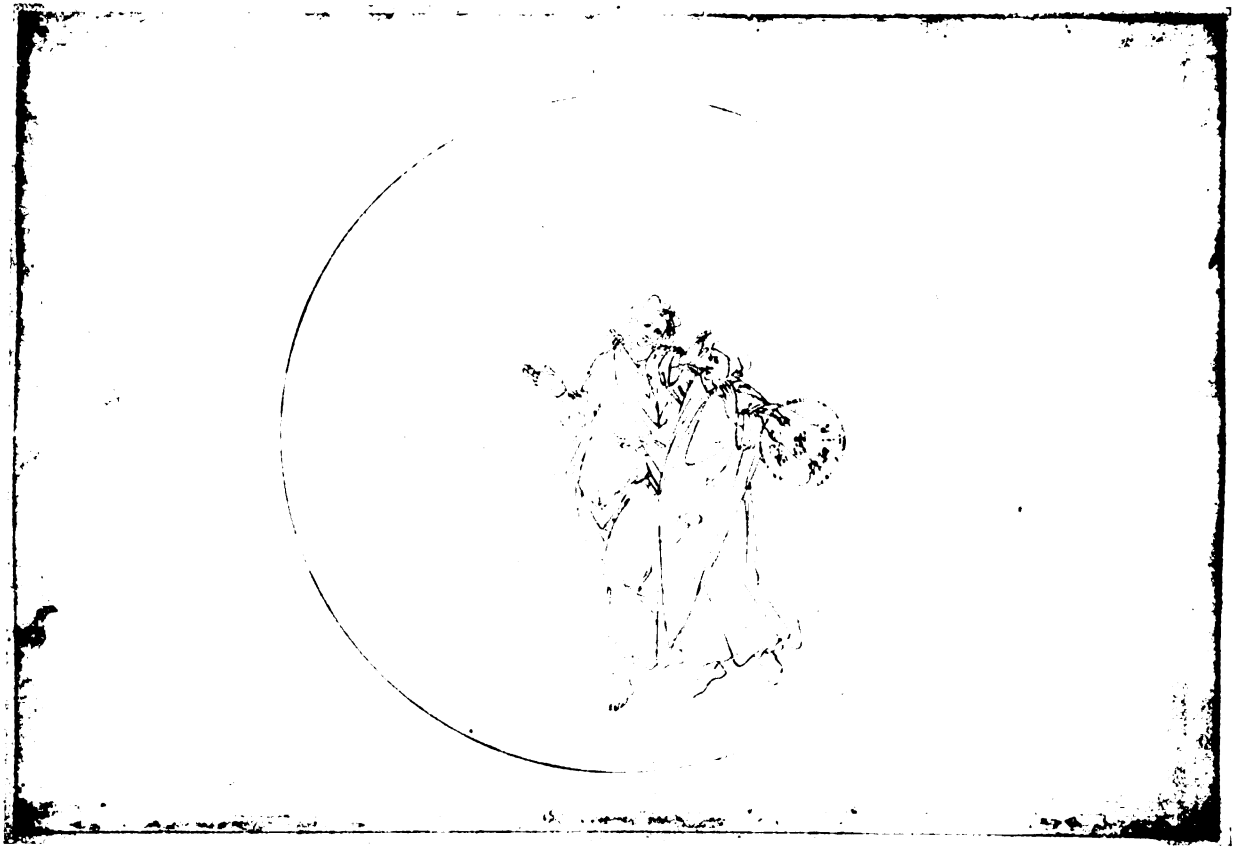


Canto XIV, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV OF MICH

Digitized by Google

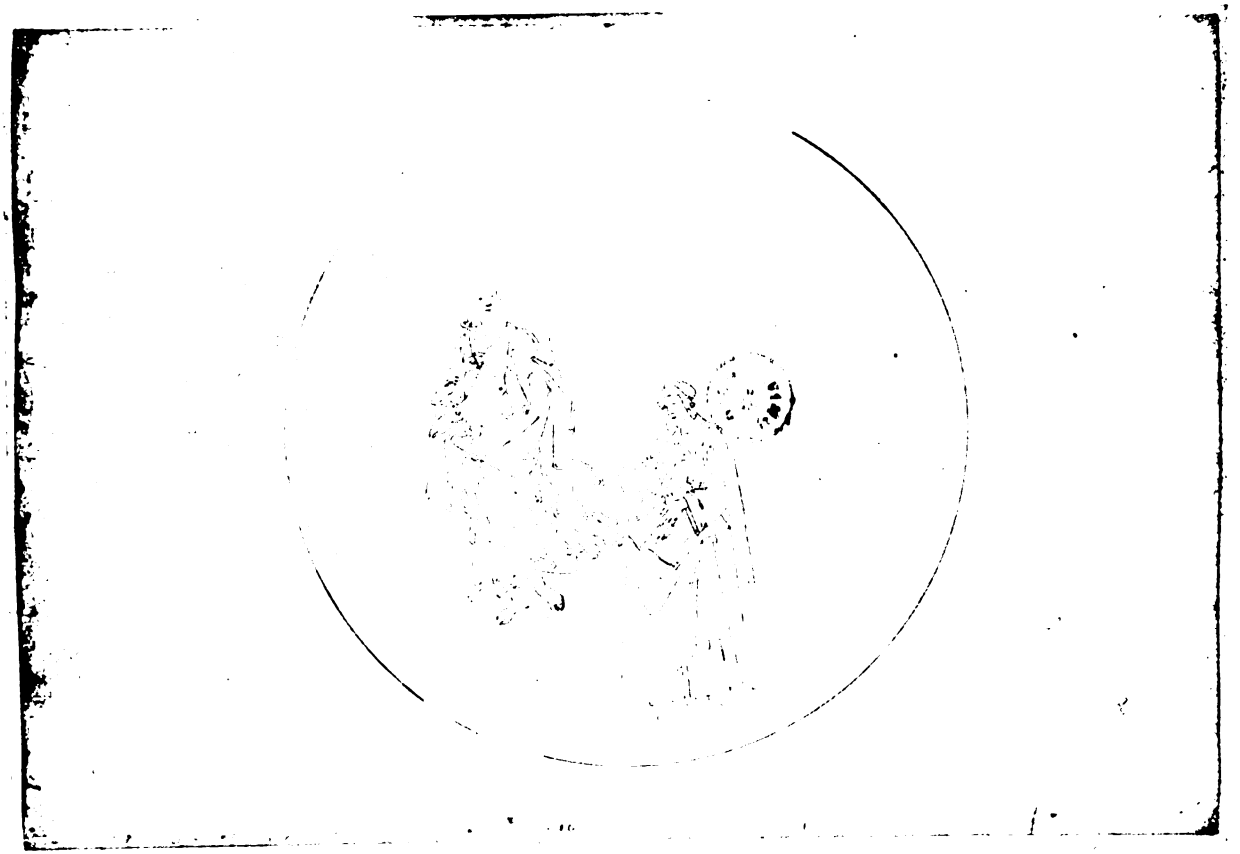


Canto XV, *l'aradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

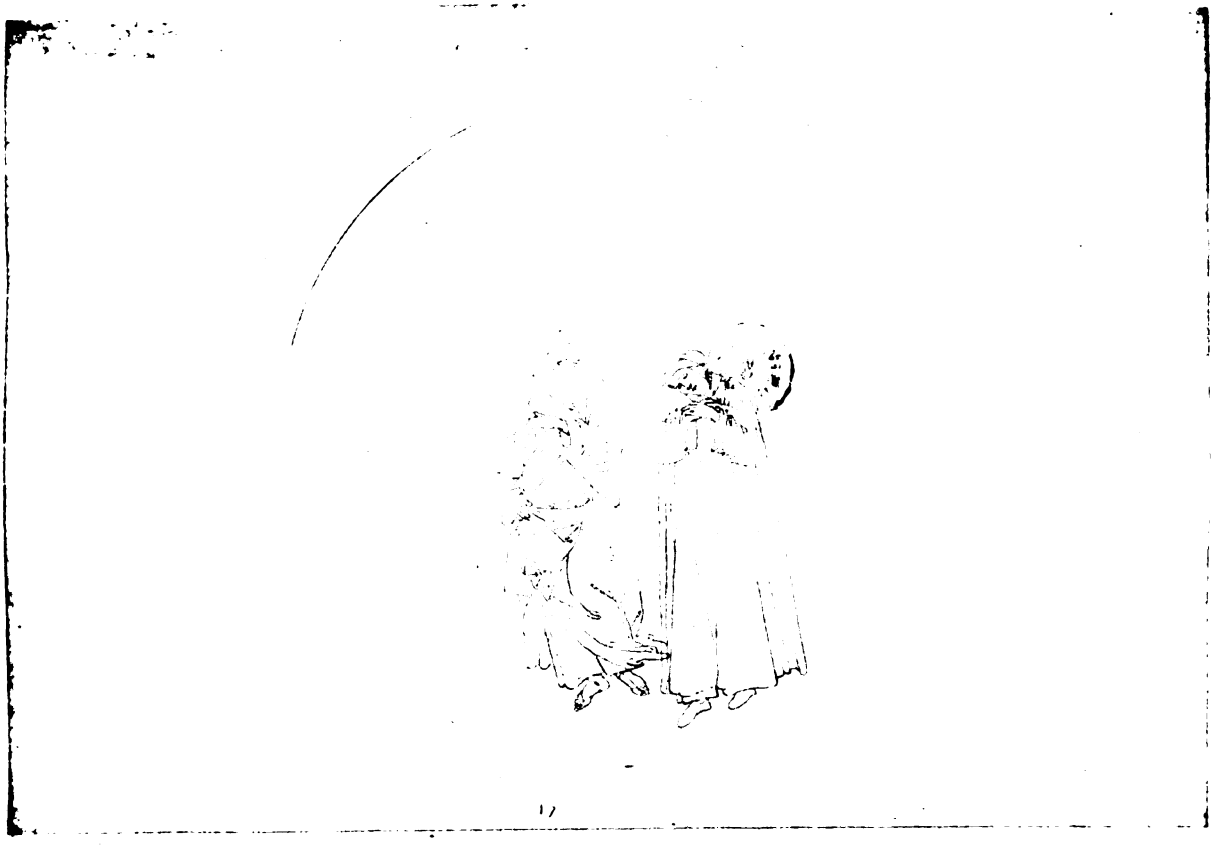


Canto XVI, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

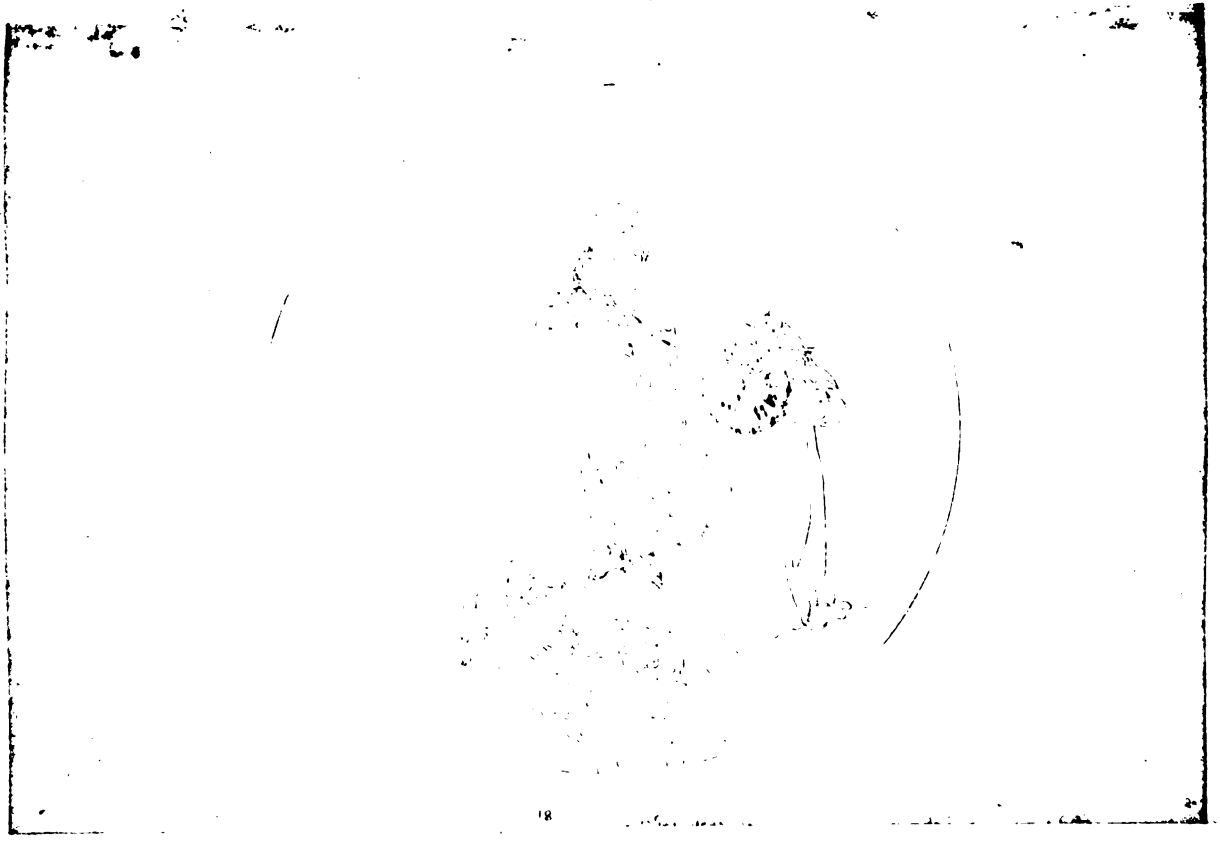


Canto XVII, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

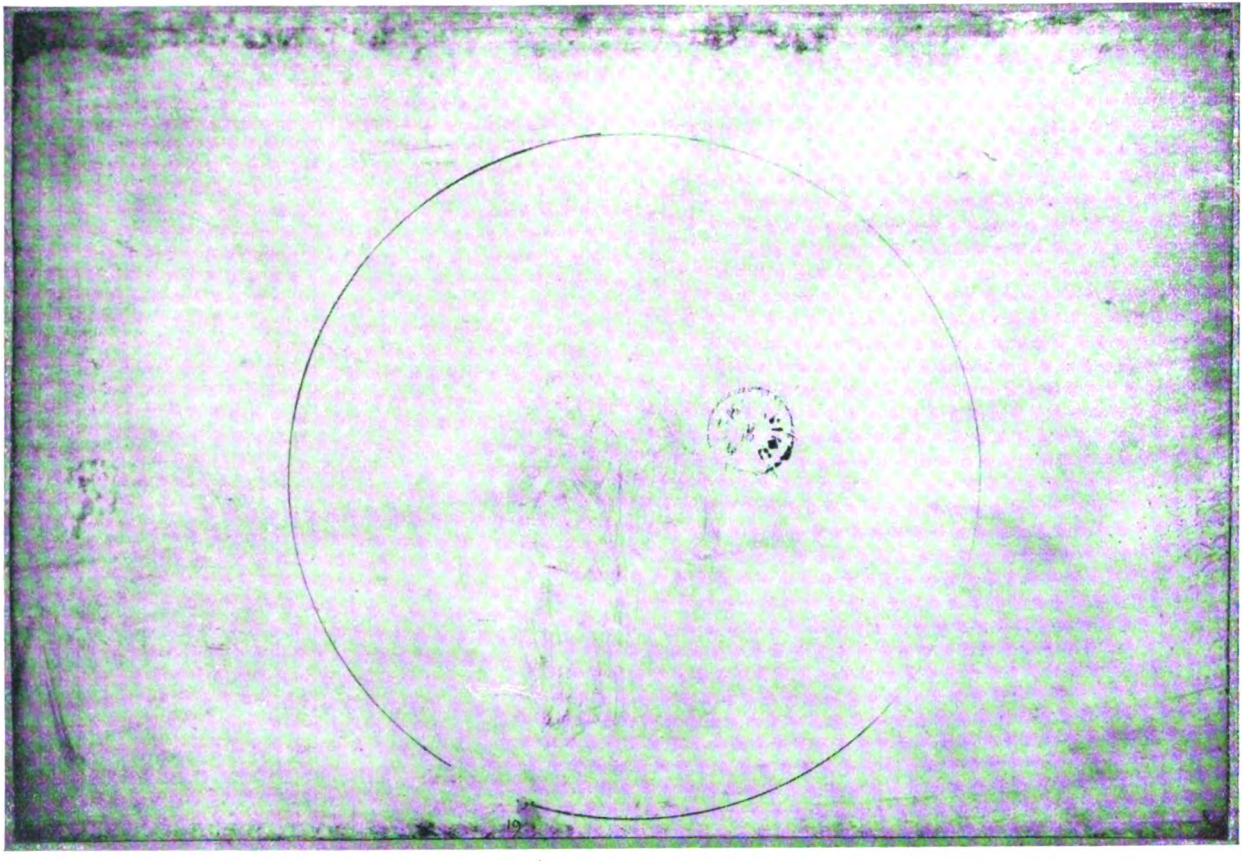


Canto XVIII. *Paradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

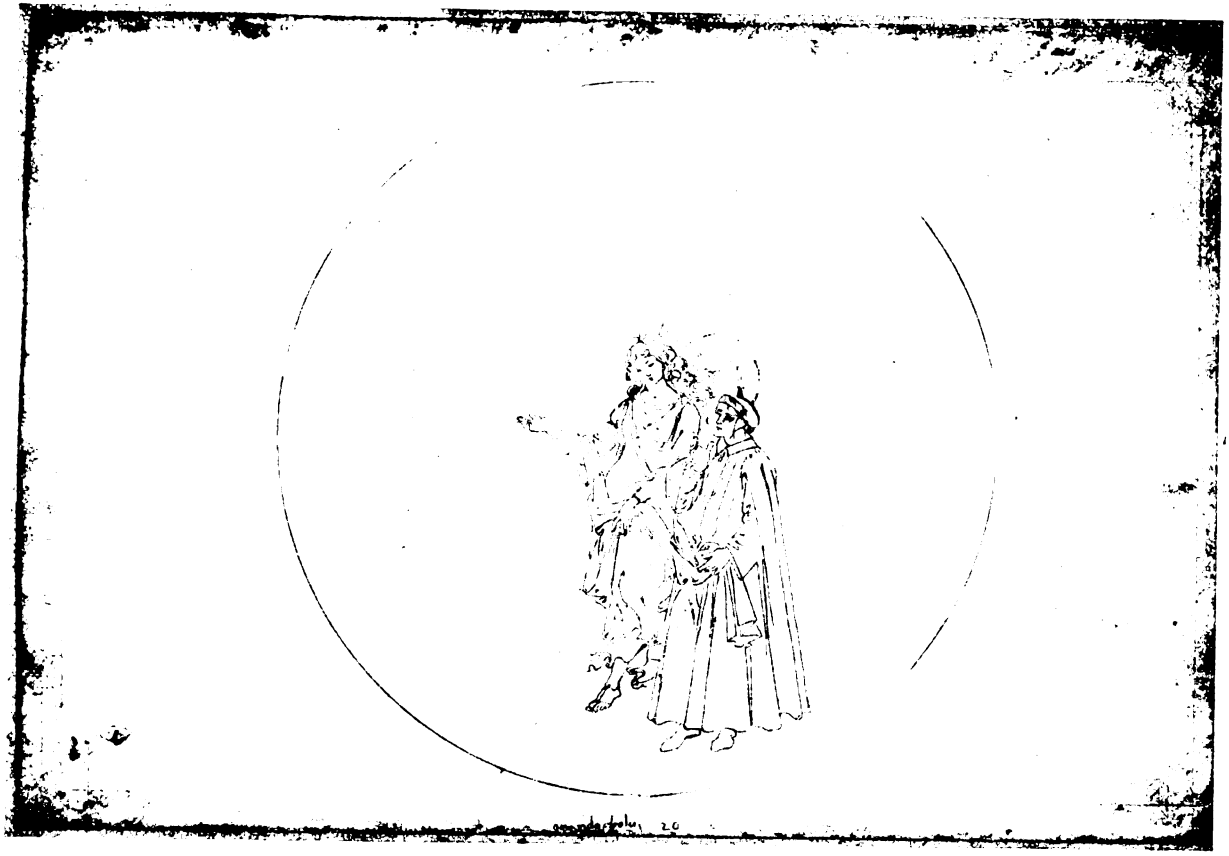


Canto XIX, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

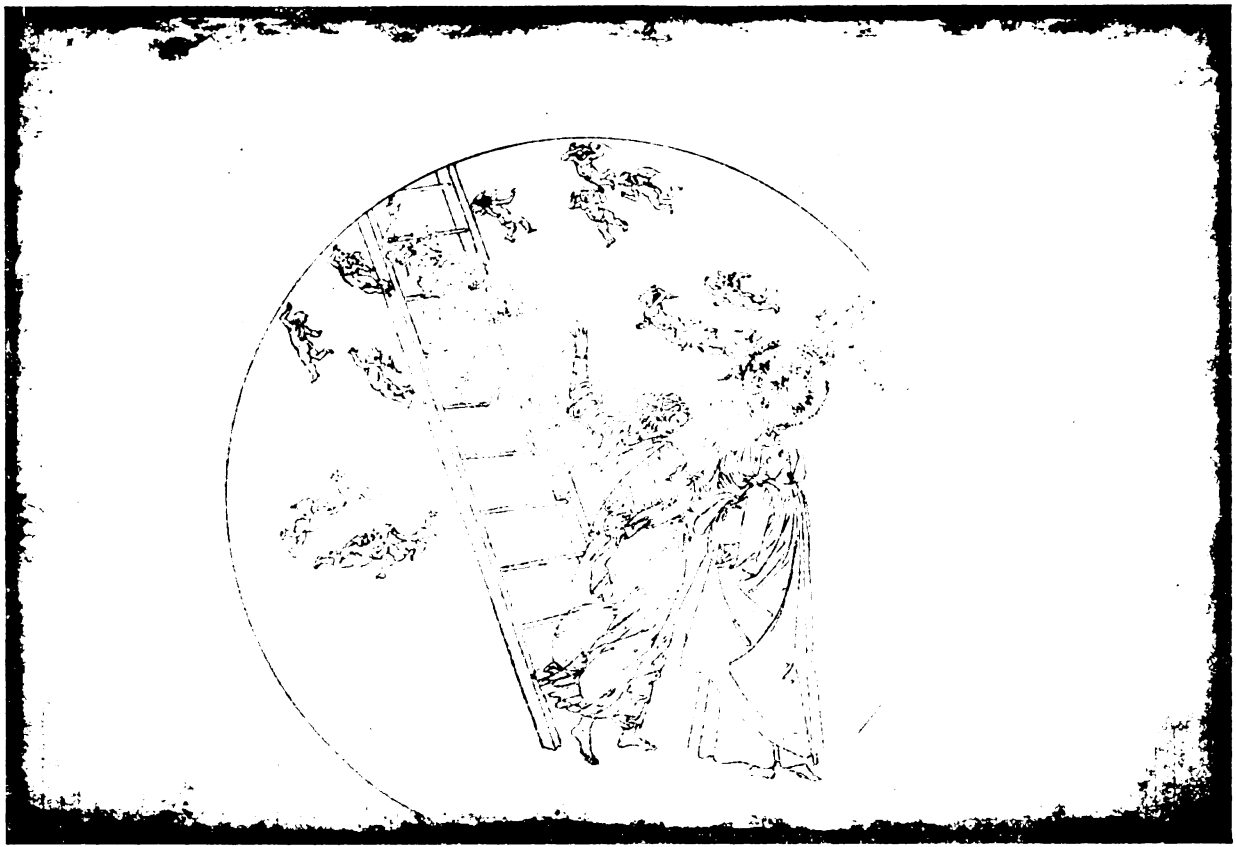


Canto XX, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

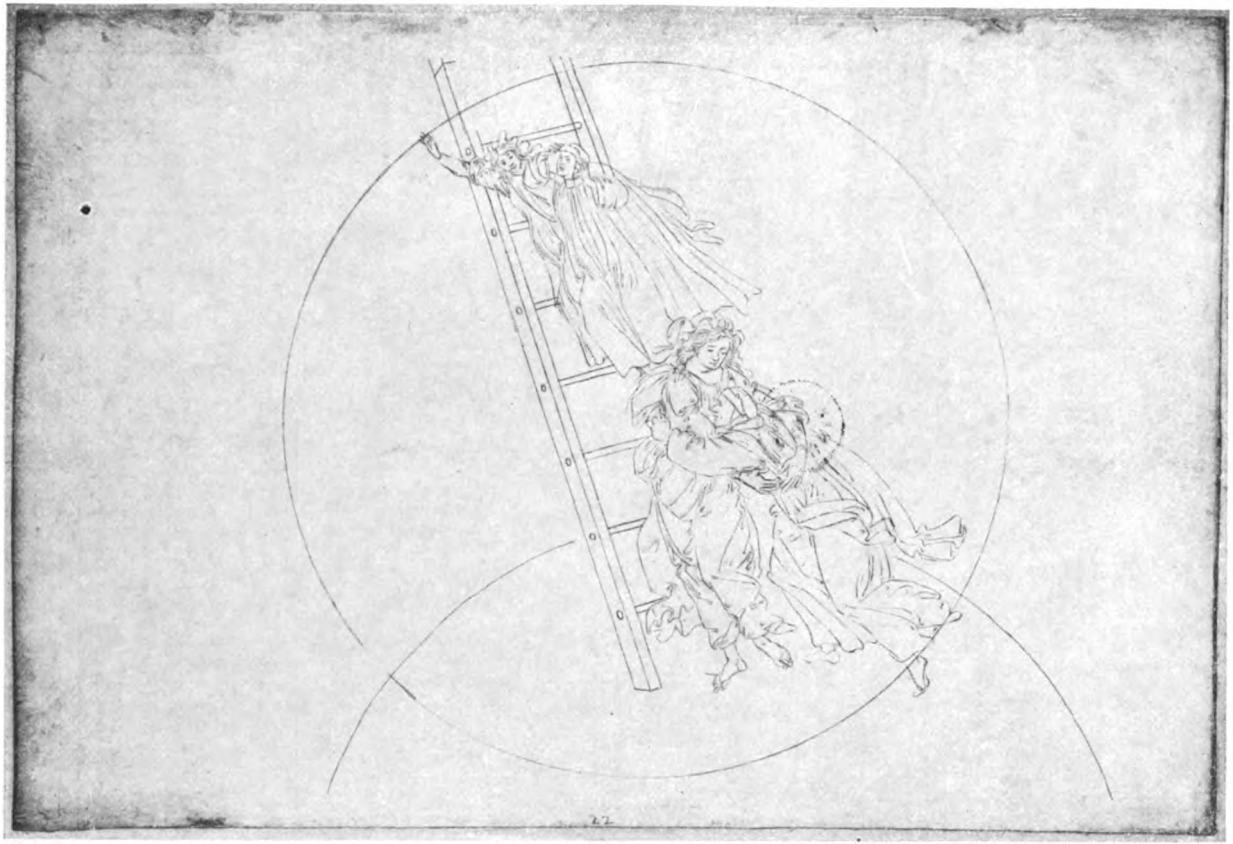


Canto XXI, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

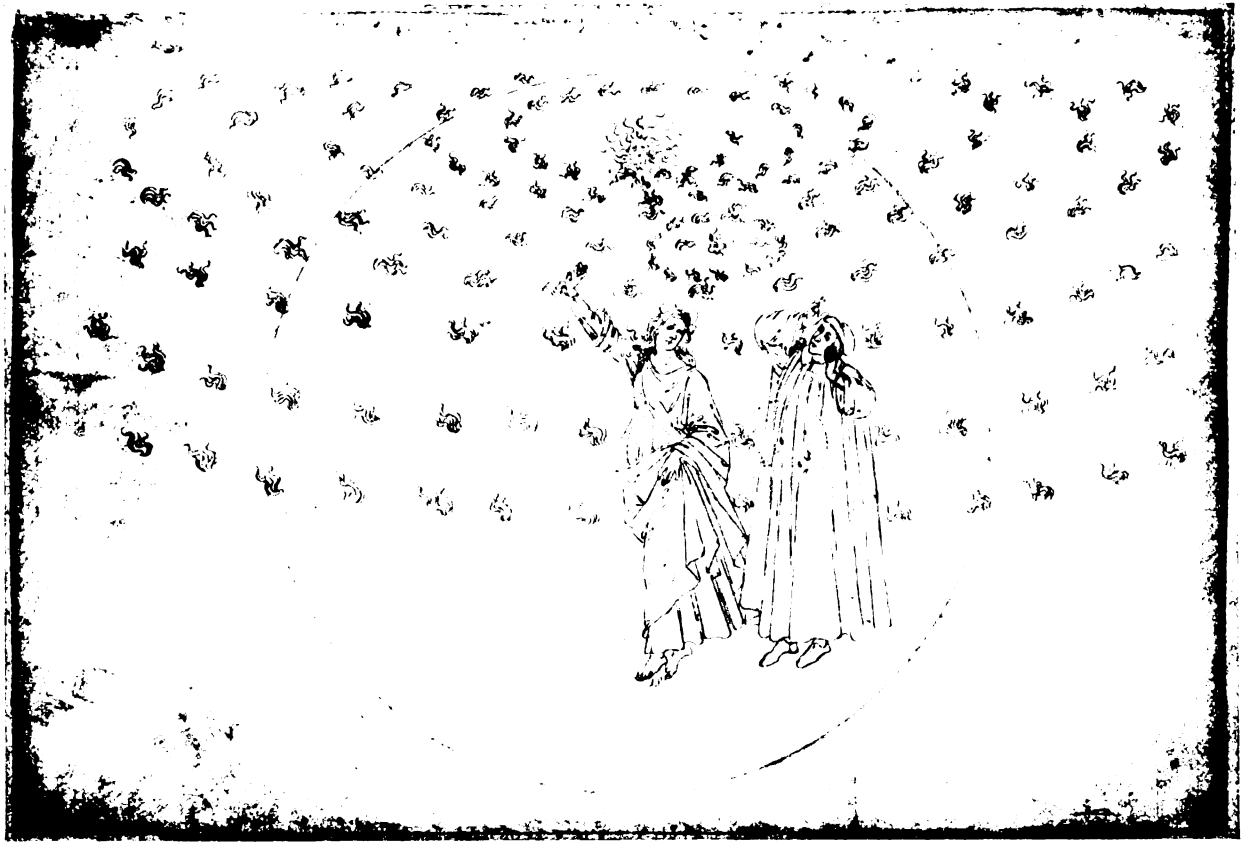


Canto XXII, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto XXIII, *Paradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

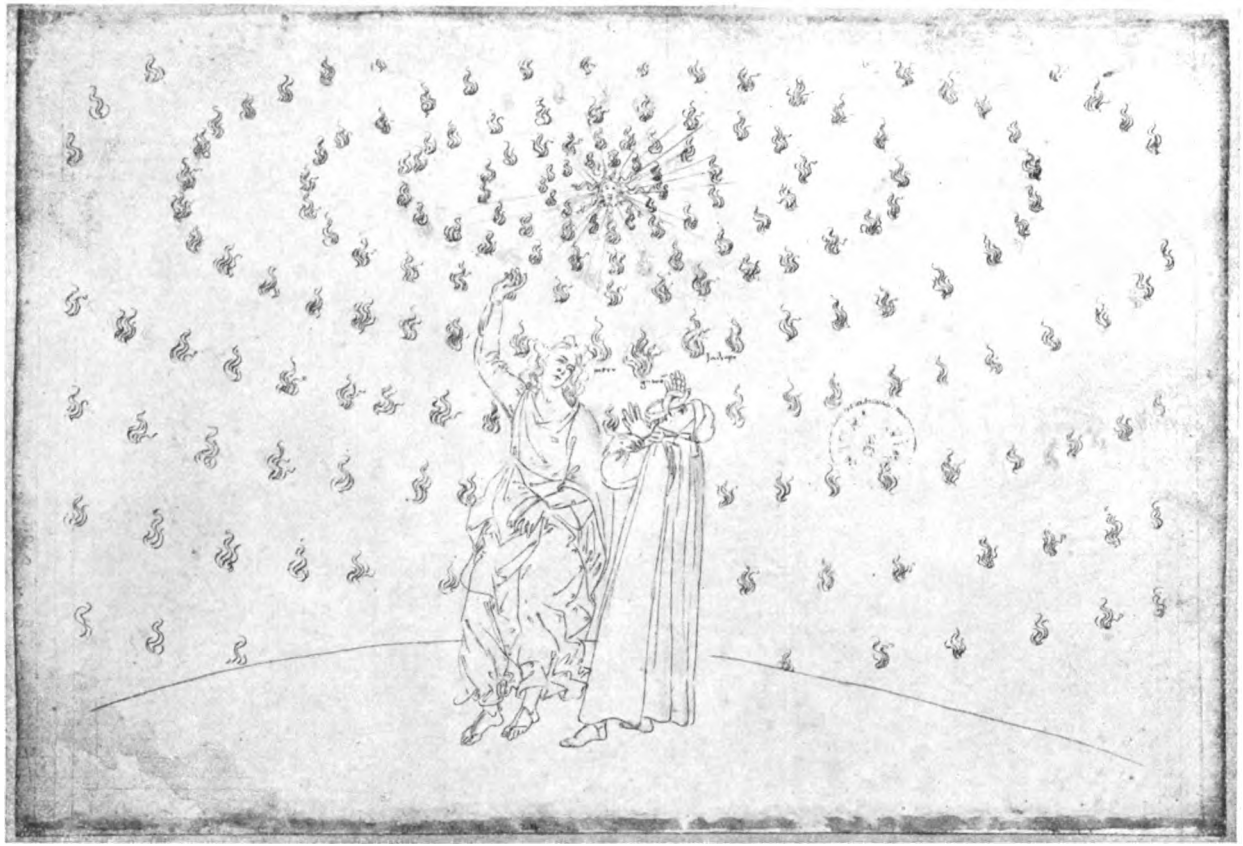
Digitized by Google

Canto XXIV, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

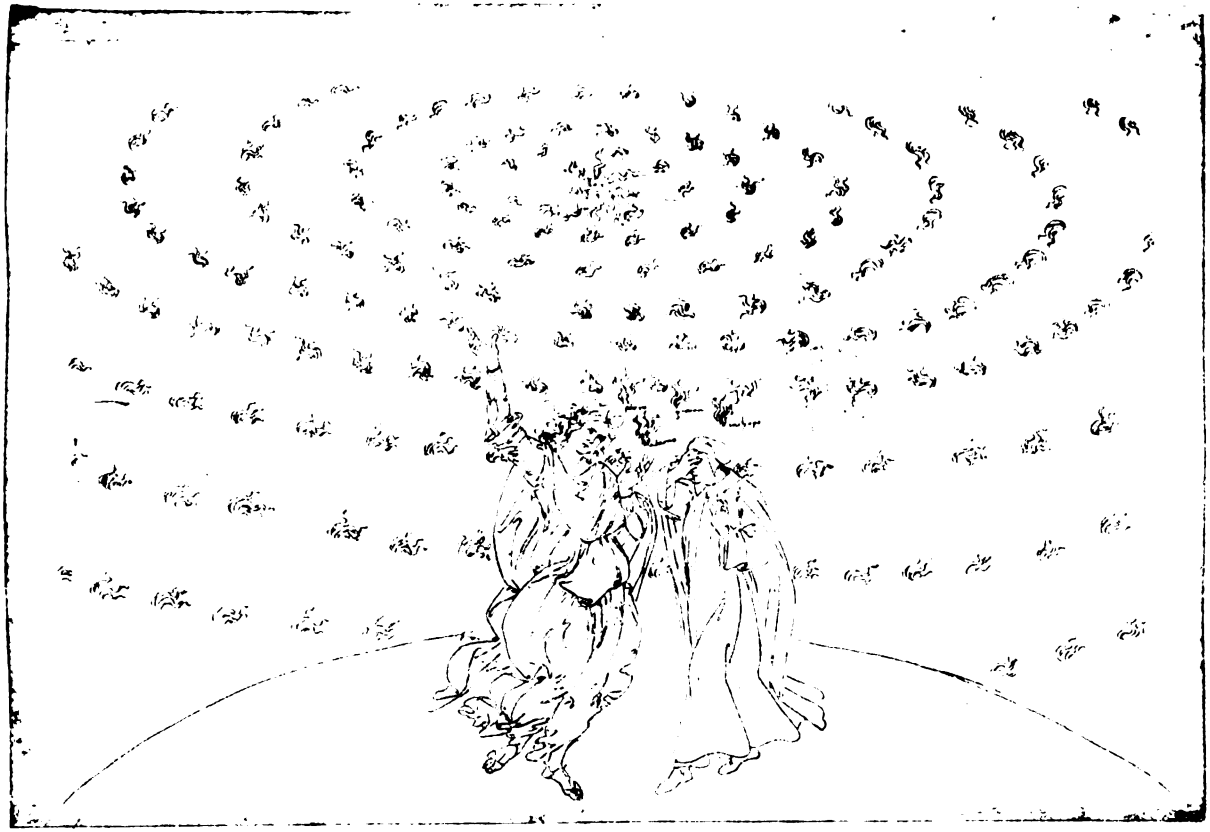


Canto XXV, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

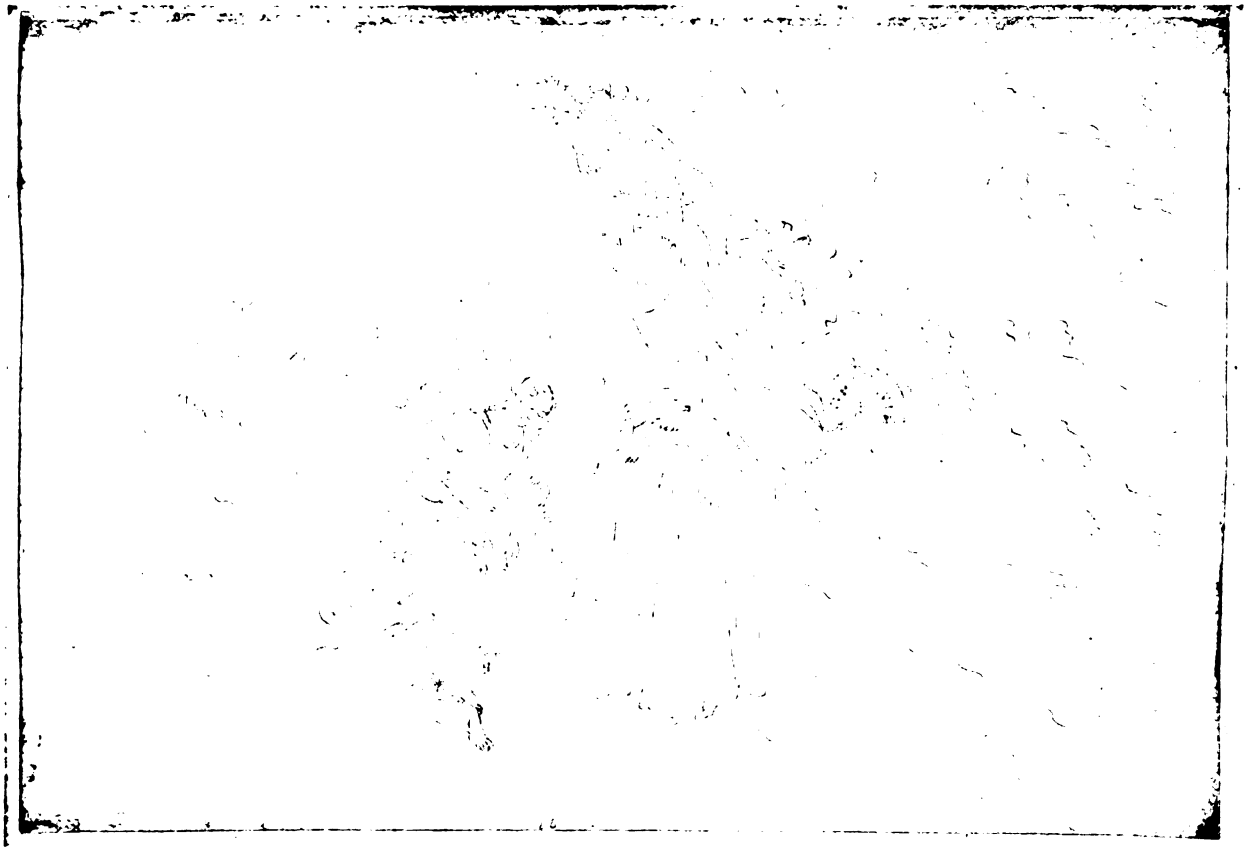


Canto XXVI, *Paradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

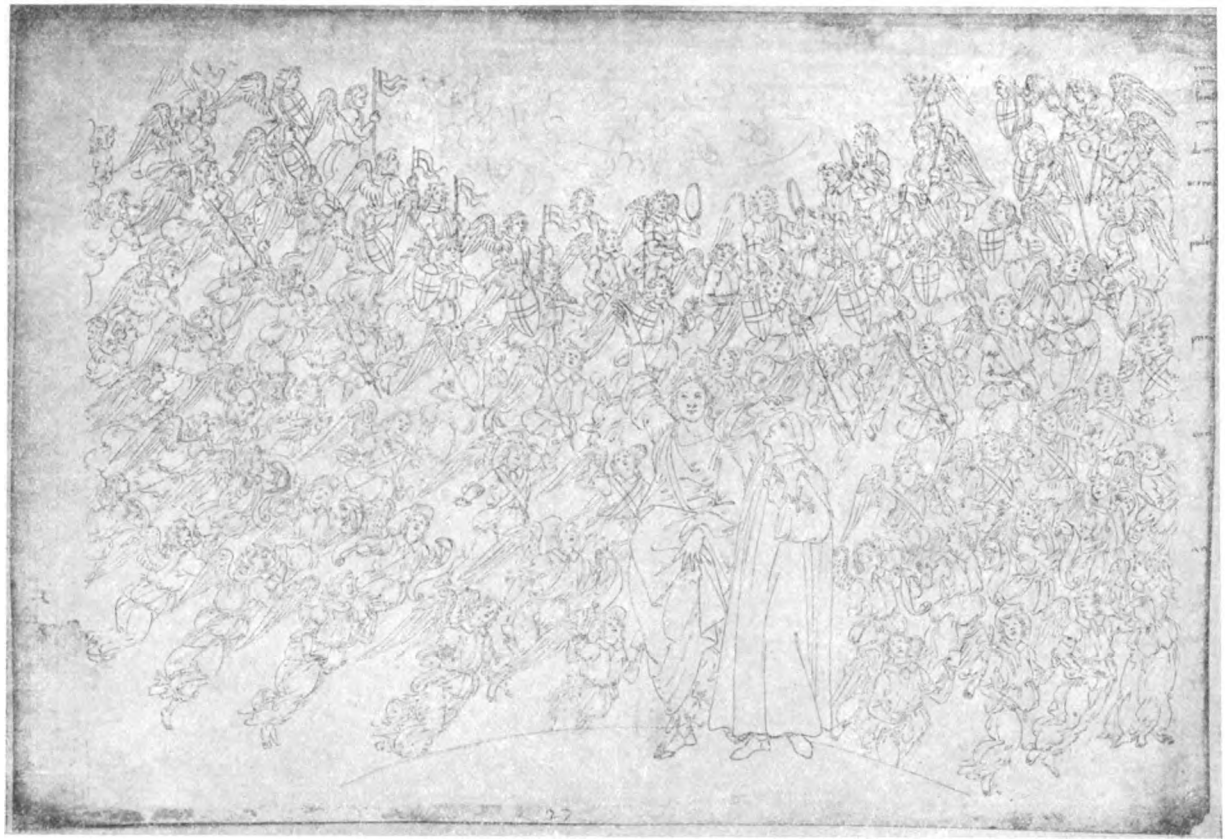


Canto XXVII, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

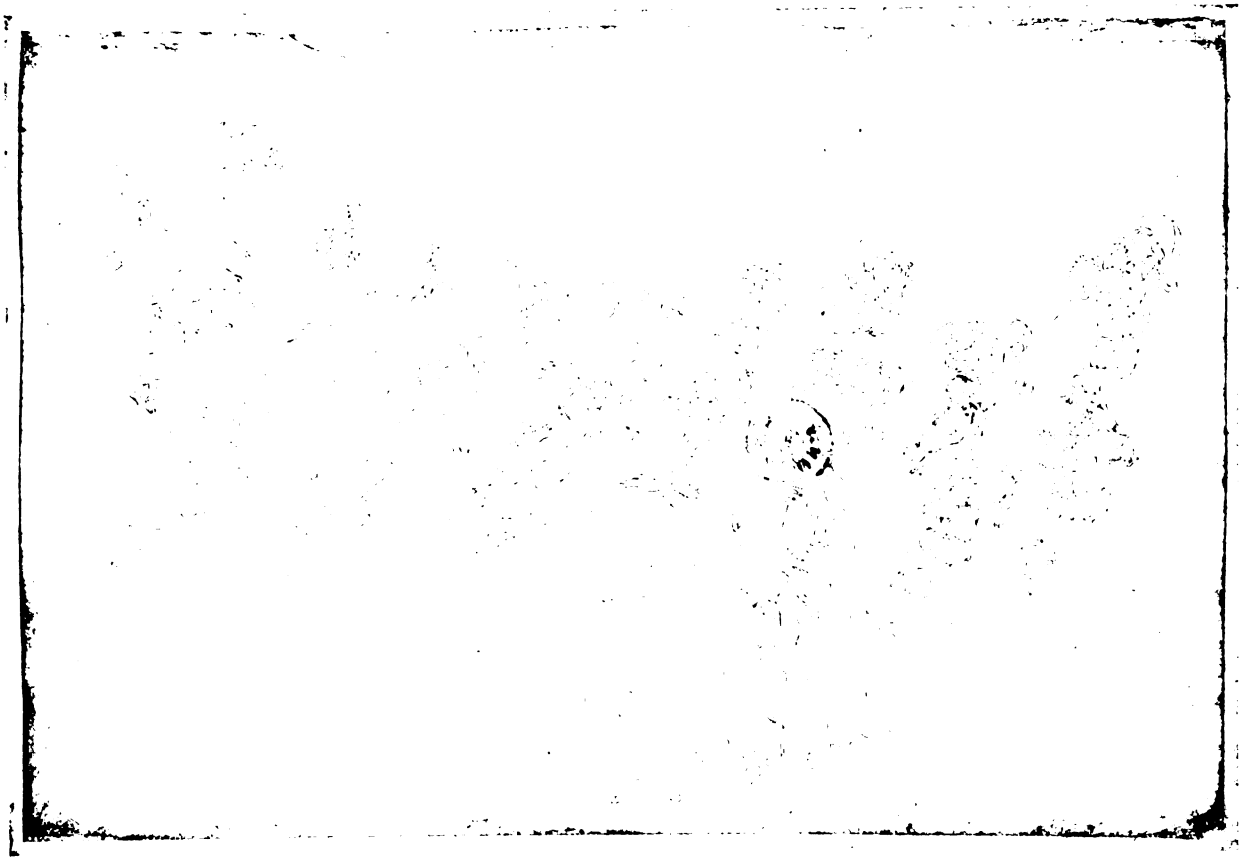


Canto XXVIII, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

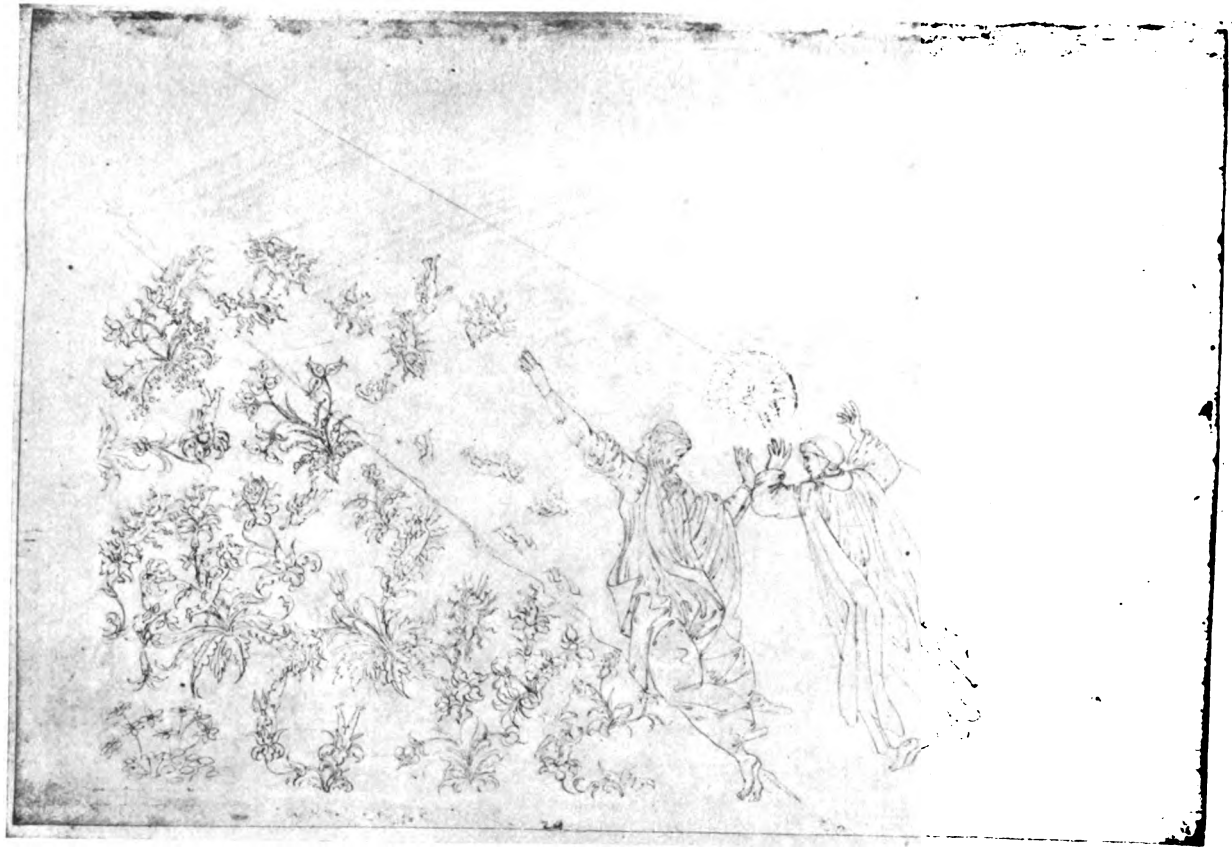


Canto XXIX, *Paradiso*.

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

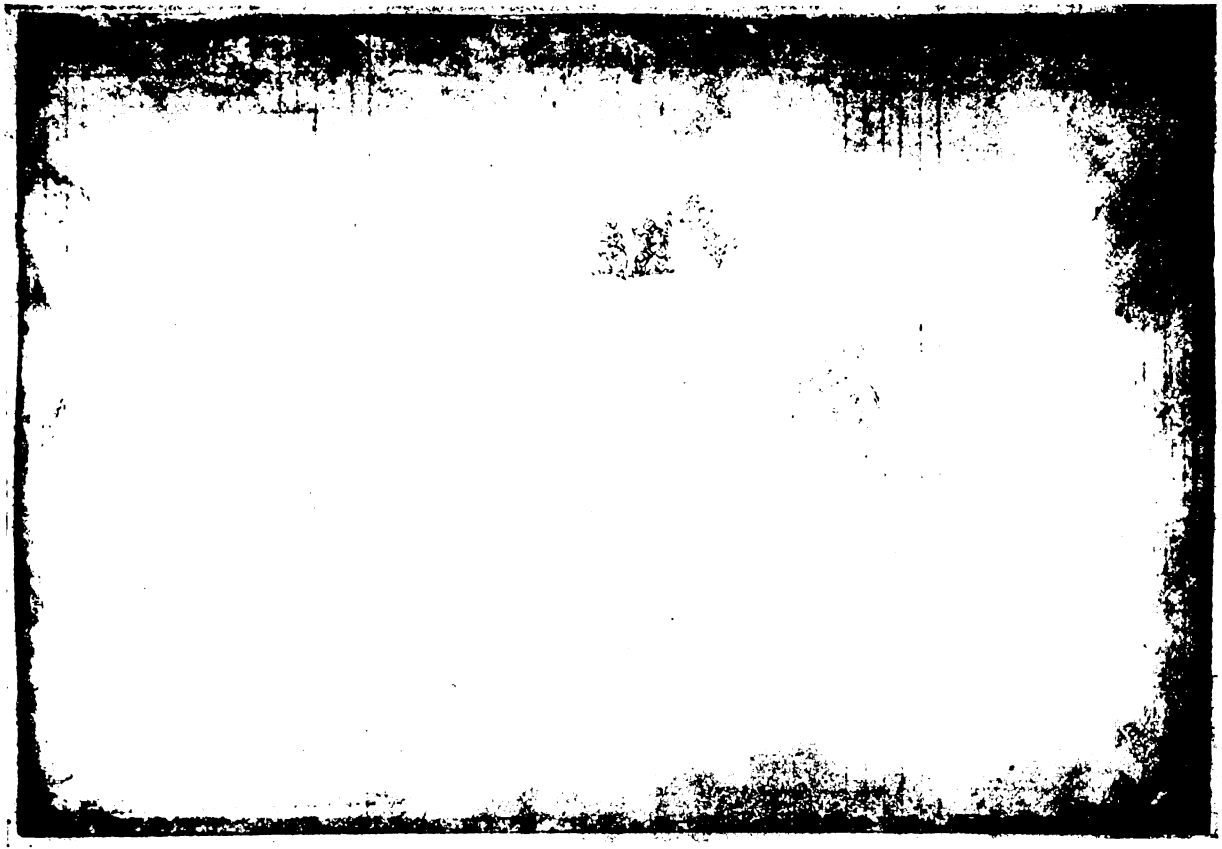


Canto XXX, *Paradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google



Canto XXXII, *Paradiso.*

Digitized by Google

UNIV. OF MICH.

Digitized by Google

INDICE

Introduzione . . . . . Pag. 5

Inferno 15

Purgatorio 61

Paradiso 109

Tavole 137

Digitized by Google

Digitized by Google

FINITO DI STAMPARE A FIRENZE
NELLA TIPOGRAFIA « ENRICO ARIANI »
IL V GENNAIO MCMXXII.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

CASA EDITRICE F. LE MONNIER - FIRENZE

PUBBLICAZIONI DANTESCHE

VENTURI ADOLFO — LVCA SIGNORELLI INTERPRETE DI DANTE, con 15 tavole fuori testo. Un volume in-8° . . L. 8,50

GALIMBERTI ALICE — DANTE NEL PENSIERO INGLESE, con traduzioni originali e 6 tavole fuori testo. Un volume in-16° . . . . . » 16,—

CORRADINI ENRICO — TRE CANTI DANTESCHI. Un volume in-16° . . . . » 6,—

MINOCCHI SALVATORE — L'OMBRA DI DANTE. Un volume in-16° . . . . . » 8,50

RICCI CORRADO — ORE ED OMBRE DANTESCHE. Un volume in-16° . . » 15,—

DEL LUNGO ISIDORO — DANTE. *Prolusioni alle Tre Cantiche e Commento all' « Inferno »*. Un volume in-16° . . . . . » 18,—

TAROZZI GIUSEPPE — NOTE DI ESTETICA SUL *PARADISO* DI DANTE. Un volume in-16° . . . . . » 5,50

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google